

EEN LEGE RUIMTE

Bijdrage aan een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek

AFSTUDEERONDERZOEK

Master Humanistiek

Universiteit voor Humanistiek

Richting: Kritische Organisatie- en Interventiestudies (KOIS)

Begeleider: Ruud Kaulingfreks

Meelezer: Hans Alma

Ghislaine Fay Huizinga

Studentnummer: 1000691

Amsterdam, januari 2016

“Maar jullie, beste knieholtes, op jullie stel ik mijn hoop, mijn vertrouwen en mijn geloof. Het gaat me niet alleen om de buigzaamheid die jullie [...] kunnen geven, het gaat me om de ruimte die wij delen. Jullie bestaan door een leemte, een niet te markeren gemis.

Jullie zijn net als de ruimte die kunst in neemt: niet materieel maar moest deze afwezigheid afwezig blijven zouden wij allemaal over die stijve benen van mekaar struikelen en dat zou onder meer de kosten van de sociale zekerheid onnodig de hoogte in drijven.

Jullie zijn de uitdijende ruimte van het “nog niet”. Jullie delen de plaats van de kunst. Jullie kunnen iemand door de knieën doen gaan, in verdriet, in verrukking, in schaamte...

Er is geen valide mens die geen knieholte heeft. Jullie zijn het bewijs dat kunst het meest democratische is. Daarom wil ik met jullie praten, over jullie praten. Wij moeten spreken over het verbijsterende wonder in leven te zijn, over de vreugde en over het ongerijmde verzet tegen de fataliteit van de dingen. Daar waar iedereen zwijgt, moeten wij het doen.”

~ Pieter de Buysser

ABSTRACT

Doel van deze scriptie is bij te dragen aan de ontwikkeling van een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Aanleiding zijn de overheersende kleine waarden in de samenleving, aldus Harry Kunneman, bestaande uit een beperkend economisch discours en een doorgeslagen autonomie. De hedendaagse humanistiek staat volgens hem diensgevolge voor de uitdaging om ingangen te vinden naar een 'grotere waardenruimte'. De hypothese van deze scriptie is dat het (toeschouwen van) theater een ingang hiertoe biedt. Hiervoor wordt allereerst het denken van Kunneman verder uitgelicht. Vervolgens wordt het denken van Kees Vuyk, in het bijzonder zijn idee van de 'betrokken toeschouwer' en dat van Jacques Rancière over esthetiek en politiek, in het bijzonder zijn idee van de 'geëmancipeerde toeschouwer' onderzocht. Deze literatuurstudie wordt vervolgd door een analyse van het theaterstuk *Book Burning* door theatermaker Pieter de Buysser en beeldend kunstenaar Hans op de Beeck. Het denken van Rancière en de voorstelling *Book Burning* resulteren in een voorstel voor een kritische wending van het idee van een grotere waardenruimte. Deze is gelegen in, kort gezegd, 'een lege ruimte' waardoor een nieuwe constellatie van het zichtbare, hoorbare, mogelijke en denkbare kan ontstaan.

Sleutelwoorden: politiek, humanistiek, theater, betrokkenheid, emancipatie, toeschouwer, Kunneman, Vuyk, Rancière, *Book Burning*

VOORWOORD

De esthetica leert ons dat de zoektocht als zodanig van waarde is, als een vrij spel van verbeelding en verstand – Kaulingfreks & Alma (2008: 10).

Er is een foto van mij waarop ik als jong meisje samen met een grote groep kinderen in de hal van onze school op de grond zit. Om mij heen wordt er gepraat en geklierd. Met een duim in mijn mond kijk ik onverstoorbaar naar voren, gebiologeerd door dat wat er op het podium gebeurt. Waarom naar theater kijken als er van alles om je heen gebeurt? Waarom toeschouwen als de wereld in brand staat, uitdroogt, op de vlucht is, overstroomd, maar ook wanneer in je leven werk, school of relaties om voorrang vragen?

Deze scriptie is een verwoede poging om maatschappelijke betrokkenheid, politiek, kunst (in het bijzonder theater) maar ook de uiterst individuele ervaring te combineren. Hiermee is het tevens een poging om mijn persoonlijke en academische interesses te verbinden.

Kern van deze scriptie is hoe nieuwe situaties van het zichtbare, hoorbare, mogelijke en denkbare kunnen ontstaan. Gedurende het creatieproces van dit afstudeeronderzoek was dit onderwerp juist ook van toepassing op mijzelf als persoon. Dit proces ging namelijk gepaard met een persoonlijke ‘dissensus’. Hierdoor ben ik als persoon gegroeid en groei ik nog steeds. Een parallel valt er te trekken met *Book Burning* die voor deze scriptie is gebruikt. Deze voorstelling gaat namelijk onder andere over ‘het boek met je eigen DNA-code’ waardoor wie of wat jij bent wordt vastgelegd. Door de boekverbranding ontstaan er daarentegen variaties ‘om je eigen weg te kunnen gaan’.

In de nieuwe ‘lege ruimtes’ die ik blijf ontdekken, zal ik blijven zoeken én blijven leren mee te doen aan het spel. Van beschouwer naar toeschouwer. Ik ben diegenen enorm dankbaar die mij hierin hebben gestimuleerd en geïnspireerd, ondanks dat het niet altijd gemakkelijk ging. Jullie zijn mij dierbaar.

Ghislaine

INHOUDSOPGAVE

INLEIDING.....	6
DOELSTELLING	7
PROBLEEMSTELLING	8
VERANTWOORDING BRONNEN	10
BEGRIPSBEPALING	13
PERSONALIA	14
LEESWIJZER	15
BOOK BURNING.....	16
EEN GROTERE WAARDENRUIMTE	18
AANLEIDING: TE KLEINE WAARDEN	19
ACTUELE CONTEXT: DE 'TWEDE POSTMODERNITEIT'	21
VOORSTEL KUNNEMAN: NORMATIEVE PROFESSIONALISERING ALS POLITIEK	
PERSPECTIEF	22
EEN GROTERE WAARDENRUIMTE	24
AFSLUITEND	25
DE BETROKKEN TOESCHOUWER	27
AANLEIDING: EEN WAARDE-CRISIS	27
ACTUELE CONTEXT: POSTMODERNISME (HET MENSELIJK TEKORT)	30
VOORSTEL VUYK: METAMODERNISME (HET MENSELIJK TEVEEL)	32
EEN GROTERE WAARDENRUIMTE: DE BETROKKEN TOESCHOUWER	34
AFSLUITEND	37
DE GEËMANCIPEERDE TOESCHOUWER	39
AANLEIDING: CONSENSUS	39
ACTUELE CONTEXT: ESTHETISCHE REGIME	42
VOORSTEL RANCIÈRE: DISSENSUS	45
EEN GROTERE (WAARDEN)RUIMTE: DE GEËMANCIPEERDE TOESCHOUWER	49
AFSLUITEND	52
EEN LEGE RUIMTE	54
BOOK BURNING EN DE TOESCHOUWER	54
VOORWAARDEN VOOR EEN GROTERE WAARDENRUIMTE?	61
CONCLUSIE	63
LITERATUURLIJST	67
VAKPUBLICATIES	68
THEATERTEKSTEN	69
VOORSTELLING	69
INTERVIEW	69

INLEIDING

'Elke tijd vraagt om zijn eigen kunst: misschien schuilt de subversie vandaag niet langer alleen in het neerschieten van hoge torens, maar ook in de poging om met de brokstukken opnieuw een klein huisje te bouwen op het slagveld van de leegte' – De Somviele.¹

De 'hoge torens' bestaande uit diverse vormen van macht, objectiviteit en waarheid zijn de afgelopen decennia door filosofen en kunstenaars veelvuldig neergehaald. Vaak zijn hun kritische werken ondergebracht onder de stroming postmodernisme. Hun aanpak zorgde voor een bevrijding van de ideeën over macht, objectiviteit en waarheid die inperkend bleken te zijn. Maar op het 'slagveld van de leegte' doemt heden ten dage een nieuwe antagonist op. Hoogleraar sociale filosofie aan de *Universiteit voor Humanistiek* Harry Kunneman stelt dat er momenteel sprake is van een doorgeslagen autonomie en een kortzichtige oriëntatie op onbegrensde groei. Twee tendensen die op gespannen voet staan met de inrichting van een humane samenleving, die bovendien een duurzame toekomst voor de mens en de aarde onder druk zetten.

De uitdaging is er volgens Kunneman daarom in gelegen om menswaardige antwoorden te ontwikkelen op deze kortzichtige oriëntaties. Kunneman roept hierbij op om een nieuw humanistiek politiek perspectief te creëren: 'een zoektocht naar ingangen naar een grotere waardenruimte waarin andere vooruitgangsidealen oplichten' (Kunneman, 2013: 10). Deze scriptie is een poging om aan te sluiten bij de ontwikkeling van een nieuw humanistiek politiek perspectief. De ingang die Kunneman verkend is die van de zogenoemde normatieve professionalisering. Het is een manier om 'een klein huisje te bouwen op het slagveld van de leegte'. Kunneman ziet de context van werken en organiseren hiervoor als belangrijkste 'politieke arena' van onze tijd. Betoogd wordt in deze scriptie dat normatieve professionalisering niet de enige toegang biedt tot een (humanistiek geïnspireerde) grotere waardenruimte en dat het bovendien een onnodige verkleining van de politieke arena behelst.

De voorstelling *Book Burning* door theatermaker Pieter de Buysser en beeldend kunstenaar Hans op de Beeck is mijns inziens een inspirerend voorbeeld. Te weten om de mogelijkheid van het theater(toeschouwen) te verkennen als alternatieve toegang tot een door de humanistiek geïnspireerde grotere waardenruimte als politiek perspectief. Zoals de flaptekst bij de theatertekst (De Buysser, 2013) het zo treffend placht te zeggen; *Book Burning* is 'een voorstel voor het begin van een nieuwe wereld'. Het is naar mijn mening een voorstelling die

¹ Somviele, C. de (2014) Van 'wat dan nog?' naar 'wat nu?' *Rekto:Verso, Tijdschrift voor cultuur en kritiek* (Nr.62, juni – juli).

de vaste patronen op zowel individueel als maatschappelijk niveau zachtjes probeert los te schudden. Deze voorstelling is dan ook de 'praktijkcasus' van deze scriptie. Om met de openingsquote te spreken: *Book Burning* toont een vergezicht, een veld dat braak ligt en nog ontgonnen kan worden. Maar wat is de waarde hiervan (voor de ontwikkeling van een grotere waardenruimte)? Om deze vraag te beantwoorden wordt er gekeken naar het denken van Kees Vuyk en Jacques Rancière.

De hypothese van dit onderzoek is dat theater (in ruime zin) vanuit de praktijk van de toeschouwer bij kan dragen aan betrokkenheid (Vuyk, 2004) en emancipatie (Rancière: 2015) en daarmee tevens een potentiële ingang kan zijn naar een grotere waardenruimte. Hoe deze ingang er meer specifiek uit ziet, zal met deze scriptie verder worden verkend.

Voorts volgt uit deze verkenning een mogelijkheid om het idee van een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek een kritische wending te geven. Nochtans ligt de nadruk op een grotere waardenruimte, maar Rancière en *Book Burning* tonen het potentieel aan van een 'lege ruimte'. In het verloop van deze scriptie wordt er licht geschinen op wat hiermee bedoeld wordt en wat deze 'lege ruimte' mogelijk bij kan dragen aan een nieuw politiek perspectief.

DOELSTELLING

'Voor humanisme en humanistiek zijn de kritische doordenking van zowel de manier waarop het esthetische zich in onze samenleving manifesteert, als van de marginalisering daarvan van groot belang' (Kaulingfreks & Alma, 2008: 9).

Met deze scriptie beoog ik bij te dragen aan de theorievorming van een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek door te bezien of het (toeschouwen van) theater een ingang biedt tot een grotere waardenruimte in de door Kunneman bedoelde zin.

In de humanistische literatuur wordt er, voor zover ik heb kunnen nagaan, nagenoeg geen direct verband gelegd tussen kunst en een humanistiek *politiek* perspectief. Deze scriptie betreft een eerste aanzet om hier meer aandacht te besteden, en is zodoende exploratief van aard. Doelstelling van deze scriptie is dan ook om de potentie van kunst voor een humanistiek politiek perspectief, in het bijzonder (het toeschouwen van) theater, op de agenda te zetten.

De bezuinigingen op kunst en cultuur die onder kabinet-Rutte I (oktober 2010)² zijn ingezet gingen gepaard met een legitimatiecrisis van de kunst(subsidies)³. De Nederlandse kunstwereld werd zo tot introspectie aangezet. Men is zoekende naar een taal voor de waarde en betekenis van kunst en cultuur⁴. Met deze scriptie hoop ik daarnaast, hoe bescheiden ook, een bijdrage hieraan te leveren vanuit een humanistiek perspectief.

PROBLEEMSTELLING

De in de inleiding eerder genoemde hypothese stelt dat theater (in ruime zin) vanuit de praktijk van de toeschouwer bij kan dragen aan emancipatie en betrokkenheid. Hiermee zou het tevens een potentiële ingang zijn naar een grotere waardenruimte in de door Kunneman bedoelde zin. Dit leidt tot de volgende hoofdvraag:

Hoe kan hedendaags theater (in ruime zin) vanuit de praktijk van de toeschouwer een ingang zijn naar een grotere waardenruimte, gekenmerkt door betrokkenheid en emancipatie?

Om tot een antwoord op deze hoofdvraag te komen, dienen er een vijftal deelvragen te worden beantwoord welke hieronder uiteen worden gezet.

Dit onderzoek richt zich in grote lijnen op twee methoden van onderzoek. Enerzijds een uitgebreide literatuurstudie (Kunneman, Vuyk en Rancière), anderzijds een analyse van het theaterstuk *Book Burning* door theatermaker Pieter de Buysser en beeldend kunstenaar Hans op de Beeck.

Allereerst wordt er gezien wat de (zoektocht naar) een grotere waardenruimte oftewel een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek waartoe Kunneman oproept, behelst. Hiervoor dient de volgende deelvraag:

Wat bedoelt Harry Kunneman met een grotere waardenruimte als uitdaging voor de hedendaagse humanistiek?

² Kabinet Rutte I voerde een jaarlijkse bezuiniging door van 200 miljoen euro op cultuursubsidies en de fondsen. Ook veel provincies en gemeenten bezuinigen vanaf 2013 op cultuur(educatie). Het kabinet-Rutte II bezuinigt niet extra op kunst en cultuur, maar er komt ook geen extra geld bij.

³ Heuven, R. van (eindred.) (2012). Beeld van de sector. *Kunsten '92*, p.6.

⁴ Ibid. Bovendien niet alleen in het veld, maar ook vanuit de politiek: zo heeft de huidige minister van OCW onder kabinet-Rutte II Jet Bussemaker opgeroepen tot een maatschappelijk debat over de waarde en betekenis van cultuur.

Om deze vraag te beantwoorden, wordt er met name gekeken naar zijn werk *Voorbij het dikke-ik* en zijn oratie *Kleine waarden en grote waarden – normatieve professionalisering als politiek perspectief* aangezien hij hierin deze contouren schetst (Kunneman 2009 & 2013). De beantwoording van deze deelvraag komt aan de orde in het hoofdstuk 'Een grotere waardenruimte'.

Vervolgens dient er gekeken te worden naar een (theoretisch) idee over de praktijk van de toeschouwer gekenmerkt door betrokkenheid. Hiervoor dient het denken van Vuyk:

Wat zijn de ideeën van Kees Vuyk over de betrokken toeschouwer?

Deze vraag wordt beantwoord door een literatuurstudie naar het werk van Vuyk, met name zijn ideeën over de betrokken toeschouwer (middels theater) welke hij uiteenzet in *Het menselijk teveel. Over de kunst van het leven en de waarde van kunst* (Vuyk, 2002). Er is voor Vuyk gekozen daar hij een koppeling maakt tussen zingeving als mensenwerk en theater. Deze deelvraag wordt behandeld in het hoofdstuk 'De betrokken toeschouwer'.

Aansluitend dient er gekeken te worden naar een (theoretisch) idee over de praktijk van de toeschouwer gekenmerkt door emancipatie, om zo een antwoord te vinden op de zoektocht naar een *politic* perspectief. Hiervoor dient het denken van Rancière:

Wat zijn de ideeën van Jacques Rancière over de geëmancipeerde toeschouwer in het licht van zijn denken over politiek en esthetiek?

Rancière heeft een omvangrijk oeuvre. Er is voor die werken gekozen die gaan over zijn ideeën over esthetiek en politiek. Dit sluit aan bij het onderwerp van deze scriptie en het is bovendien een belangrijke kern in zijn denken. Daarnaast wordt er geput uit de verbinding die hij vervolgens legt met het theater-toeschouwen. De beantwoording van deze deelvraag valt te lezen in het hoofdstuk 'de geëmancipeerde toeschouwer'.

De theorieën van Vuyk en Rancière worden vervolgens aan de 'praktijk' van het theater getoetst:

Op welke manier komen de ideeën over de betrokken en geëmancipeerde toeschouwer tot uitdrukking in de voorstelling Book Burning van Pieter de Buysser en Hans op de Beeck?

Deze analyse wordt onder andere gevoed door theaterteksten, recensies, verdiepende teksten bij de voorstelling, artikelen met/over de maker, en mijn persoonlijke ervaring als toeschouwer. Dit toont meteen een belangrijke beperking aan van dit onderzoek. Namelijk dat het niet de toeschouwers *zelf* vraagt of de voorstelling bijdraagt aan het in de praktijk brengen van een grotere waardenruimte. Er is hier niet voor gekozen, omdat de focus is gelegd op een theoretische verkenning. Daarbij zijn betrokkenheid en emancipatie zeer lastig te meten waarden. Deze deelvraag wordt behandeld in het hoofdstuk 'Een lege ruimte'.

Ten slotte dient er te worden gezien hoe *Book Burning*, middels de ideeën over de betrokken en geëmancipeerde toeschouwer, bijdraagt aan een grotere waardenruimte:

(Hoe) realiseert de voorstelling Book Burning voorwaarden voor de creatie van een grotere waardenruimte in de door Kunneman bedoelde zin?

Hierbij wordt de uitkomst van de voorgaande deelvraag gekoppeld aan het idee van een grotere waardenruimte. Is er een overeenkomst tussen de praktijk van theater (in casu *Book Burning*) en een grotere waardenruimte? Valt er van de praktijk van theater te leren voor het idee van een grotere waardenruimte? Hier zal in het hoofdstuk 'Een lege ruimte' uitgebreid bij stil gestaan worden.

Met de beantwoording van deze vijftal deelvragen is de cirkel rond, en kan de hoofdvraag ten slotte in de conclusie worden beantwoord.

VERANTWOORDING BRONNEN

Kunneman toont aan dat er sprake is van actuele ontwikkelingen in de maatschappij die een negatieve werking hebben op een menswaardige samenleving. Deze ontwikkelingen behoeven diensgevolge kritische antwoorden vanuit de humanistiek, door de vorming van een nieuw politiek perspectief. Binnen de Universiteit voor Humanistiek werkt Kunneman expliciet aan een dergelijk perspectief. Bovendien is hij voor de humanistische reactie op deze ontwikkelingen een soort 'kwartiermaker' en 'boegbeeld'. Het is vanwege deze drie redenen dat er voor Kunneman is gekozen als humanistiek gefundeerde aanleiding van deze scriptie.

Kunneman zoekt het antwoord in de ontwikkeling van een grotere waardenruimte middels normatieve professionalisering. De hypothese van deze scriptie is echter, zoals eerder gesteld, dat het theater(toeschouwen) evenzeer vorm kan geven aan een politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Om dit te onderbouwen wordt er naar theorieën die

betrekking hebben op dit onderwerp (Vuyk en Rancière) in combinatie met een theaterpraktijk als casus (*Book Burning*) gekeken.

Vuyk poogt met zijn denken een alternatief te bieden voor de waarde-crisis die volgens hem actueel is in de (Nederlandse) samenleving. Deze crisis gaat volgens hem gepaard met een doorgeslagen autonomie en een dominant en beperkend economisch discours. Met zijn diagnose schetst Vuyk zodoende eenzelfde antagonist als Kunneman. Ook Vuyk zoekt het in het idee dat waarden en zingeving mensenwerk zijn, waarmee hij (hoewel niet expliciet) aansluit bij een kernuitgangspunt van de humanistiek. Vanwege deze gelijkenissen correspondeert het denken van Vuyk met die van de humanistiek. Daarentegen toont hij een *andere* ingang naar een grotere waardenruimte, te weten die van het theater(toeschouwen). De stelling van Vuyk wijst uit dat een grotere waardenruimte volgens de premisse van Kunneman juist middels het toeschouwen van theater te bereiken valt. Het idee dat het theater een potentiële ingang biedt naar een grotere waardenruimte is het verder exploreren waard en daarom het onderwerp van deze scriptie. Het denken van Vuyk biedt zodoende taal voor hoe de humanistiek een antwoord zou (kunnen) geven op het idee van een grotere waardenruimte middels theater. Vuyk biedt hiermee een toevoeging op het denken van Kunneman. Het is om deze reden dat ervoor is gekozen om het denken van Vuyk in deze scriptie te onderzoeken. Echter, een koppeling met een notie over *politiek* ontbreekt in zijn denken. De humanistiek staat immers, aldus Kunneman, voor de uitdaging om een nieuw *politiek* perspectief voor de hedendaagse humanistiek te formuleren. Het alternatief van Vuyk biedt zodoende nog geen volledig voorstel voor een dergelijk nieuw perspectief. Om deze verbintenis met *politiek* te maken is het denken van Rancière essentieel.

Rancière heeft het denken over emancipatie vernieuwd, gelijkheid weer een belangrijk onderwerp in het politieke discours en de esthetiek na haar vermeende conceptuele dood weer bespreekbaar gemaakt⁵. Het denken van Rancière is hierdoor relevant voor de humanistiek, aangezien binnen humanistiek gelijkheid een belangrijke waarde, emancipatie (in diverse gedaantes) een streven en kunst als bron van zingeving wordt gezien (zie voor dit laatste bijvoorbeeld: Kaulingfreks & Alma, 2008). Daarnaast heeft Rancière een uitgebreide idee over de ontvanger van het werk, namelijk de 'geëmancipeerde toeschouwer' (Rancière, 2009 & 2015). Dit onderzoek richt zich met name op zijn denken hieromtrent samen met zijn filosofie over esthetiek én politiek. Met zijn visie op de geëmancipeerde toeschouwer vormt het denken van Rancière een brug tussen enerzijds theater als ingang naar een grotere waardenruimte en anderzijds een politiek perspectief. Maar deze brug brengt ons bij een

⁵ Mühleis, V. (2011) Gelijkheid in de kunst. *Rekto:Verso, Tijdschrift voor cultuur en kritiek* (Nr. 45, januari – februari).

ander idee over een grotere waardenruimte, waarmee het denken van Rancière een kritische wending biedt op dat van Kunneman en Vuyk.

Een menswaardige samenleving, emancipatie, een verandering van de bestaande orde; het heeft pas haar waarde als het in de praktijk tot uitdrukking komt. Kunneman stelt dan ook dat de politieke betekenis van het nieuwe perspectief is gelegen in het experimenterend in de praktijk brengen van grote waarden, het is een 'werkend leerproces' (Kunneman, 2013: 11). Het vergroten van onze wereld en goed (samen)leven kan immers slechts in de praktijk tot ontplooiing komen. Het is voor de ontwikkeling van een politiek perspectief daarom van belang om de praktijk te onderzoeken. In het geval van deze scriptie is dat theater.

Voor de praktijkanalyse heb ik het project *Book Burning* door theatermaker Pieter de Buysser en beeldend kunstenaar Hans op de Beeck gekozen. Dit omdat *Book Burning* mijns inziens een inspirerend voorbeeld is van een voorstelling die aansluit bij Rancière's idee van politiek en esthetiek. Hoe dit in de voorstelling tot uitdrukking komt, wordt onderzocht in het hoofdstuk 'Een lege ruimte'. De voorstelling *Book Burning* dient om de mogelijkheid van het theater(toeschouwen) als een alternatieve toegang tot een door de humanistiek geïnspireerde grotere waardenruimte te verkennen. Echter, graag wil ik benadrukken dat *Book Burning* een van de vele praktijkmogelijkheden is voor de zoektocht naar een dergelijke ingang middels de kunst- of theatertoeschouwer. Ik hoop tenslotte dan ook dat deze scriptie de lezer stimuleert om zelf als toeschouwer verder op onderzoek uit te gaan.

BEGRIPSBEPALING

Betrokkenheid	Als gevolg van een zogenaamde 'meta-positie' denkt het individu na over zichzelf in relatie tot anderen. Zij verplaatst zich in de ander, maar dit is geen volledige identificatie: ze kan de ander nooit naar haar evenbeeld vormen. Juist de erkenning van het verschil en de veelheid aan perspectieven (wat zorgt voor een zelfrelativering) leidt tot mededogen en meer ruimte voor de veelzijdige kanten van het mens-zijn (vrij naar: Vuyk, 2002).
Een nieuw humanistisch politiek perspectief	De uitdaging om toegangen te vinden 'tot een grotere waardenruimte en een andere vooruitgangshorizon voorbij de onbegrensde groeifantasieën van de neoliberale markteconomie' (Kunneman, 2013: 42). Het gaat om het creëren van diepere verbindingen tussen mensen op basis van een kritische gelijkwaardigheid en ruimte voor compassie (voor de kwetsbaarheid van het bestaan). Het perspectief dat Kunneman schetst is dat van normatieve professionalisering. Oftewel de context van werken en organiseren als belangrijkste 'politieke arena' van onze tijd.
Emancipatie	Het vervagen van de grens tussen degenen die handelen en degenen die kijken, tussen individuen en de leden van een collectief lichaam (Rancière, 2015: 24). Het proces van emancipatie bestaat aldus Rancière uit het 'polemisch verifiëren van gelijkheid' (Rancière, 2014: 89). Hiermee kan de bestaande politieke orde worden 'uitgedaagd'.
Toeschouwer	De individuele toeschouwer van kunst, in dit afstudeeronderzoek specifiek die van theater (in brede zin) ⁶ .

⁶ Binnen de theaterwetenschap is er sprake van een dispuut over de definitie van de theater-toeschouwer. Er is ervoor gekozen geen overzicht hiervan te geven, aangezien dit voorbij gaat aan de scope van deze scriptie.

PERSONALIA

Deze scriptie steunt op een aantal denkers en maker(s). Allereerst Harry Kunneman (1948), hoogleraar sociale filosofie in het bijzonder theorie en praktijk van normatieve professionalisering aan de *Universiteit voor Humanistiek*. Al een kwarteeuw is hij aan deze universiteit verbonden, hoofdzakelijk in de hoedanigheid van hoogleraar sociale en politieke theorie. Kunneman staat in de traditie van het kritisch humanisme. Zijn werken gaan met name over sociale theorie en de filosofie van de menswetenschappen, in het bijzonder het postmoderne denken. Zijn huidig onderzoek richt zich op de verdere ontwikkeling van de theorie en praktijk van normatieve professionalisering. In zijn oratie stelt hij dat hij normatieve professionalisering als een belangrijke hulpbron ziet voor de vernieuwing en vitalisering van het humanisme samen met de verdere ontwikkeling van de humanistiek als kritische menswetenschap (Kunneman, 2013: 42).

Filosoof en psycholoog Kees Vuyk (1953) is momenteel universitair hoofddocent aan *Universiteit Utrecht* voor het departement media- en cultuurwetenschappen. In het verleden is hij directeur geweest van *Theater Instituut Nederland*. Zijn werken gaan met name over culturele filosofie, kunst- en cultuurbeleid en theater. Zijn huidig onderzoek richt zich op de waarde van kunst voor de samenleving, de positie van *performing arts* in een mediacultuur en de impact van artistieke ervaringen.

Filosoof Jacques Rancière (1940) is heden ten dage emeritus professor aan *Université Paris-8 (Saint-Denis)*. Zijn werken beslaan een brede reikwijdte aan thema's waaronder politiek, pedagogie, het schrijven van geschiedenis, cinema, esthetiek en hedendaagse kunst. Men vindt het lastig om hem te definiëren, zo wordt hij onder andere als filosoof, literair criticus, kunsttheoreticus, Marxist, postmodernist en kritische theoreticus aangemerkt. Echter zijn denken is een poging om de grenzen van een discipline te doorbreken, en zijn werken kunnen daardoor logischerwijs niet tot een discipline of functie worden gerekend.

Pieter de Buysser (1972) is theatermaker en auteur. De Buysser studeerde een korte tijd toneel in Antwerpen, daarna filosofie aan de *Universiteit Antwerpen* en *Université Paris-8 (Saint-Denis)*. Hij heeft diverse teksten voor performances, theater en film, essays en korte verhalen, een roman (De Keisnijders, 2012) en bijdragen aan literaire tijdschriften geschreven. Zijn non-fictie beslaat vaak het spanningsveld tussen kunst, filosofie en politiek. In een aantal voorstellingen heeft hij zelf een rol gespeeld, waaronder *Book Burning*.

Hans op de Beeck (1969) is beeldend kunstenaar. Op de Beeck studeerde aan de Kunsthogeschool Sint-Lukas te Brussel, het Hoger Instituut van Schone Kunsten toen te

Antwerpen en de Rijksakademie Amsterdam. Zijn werk bestaat uit sculpturen, installaties, videowerk, fotografie, animatiefilms, tekeningen, schilderijen en tekst (kortverhalen).

LEESWIJZER

Om de 'praktijk' te introduceren, wordt er in het vervolg van deze scriptie allereerst een beschrijving van het kunstproject van Pieter de Buysser en Hans op de Beeck gegeven (hoofdstuk 'Book Burning'). In de daaropvolgende drie hoofdstukken komt de literatuurstudie aan bod, welke de eerste drie deelvragen van deze scriptie beslaan. Namelijk een onderzoek naar respectievelijk 'een grotere waardenruimte' bij Kunneman (eerste deelvraag), 'de betrokken toeschouwer' bij Vuyk (tweede deelvraag) en 'de geëmancipeerde toeschouwer' bij Rancière (derde deelvraag). De grotere waardenruimte van Kunneman vormt de bron voor een nieuw humanistisch politiek perspectief. Een koppeling tussen deze ruimte met het theater-toeschouwen wordt er in de hoofdstukken van Vuyk en Rancière gemaakt.

Er is geprobeerd om in de hoofdstukken van de literatuurstudie een rode draad aan te brengen door bij alle drie de denkers eenzelfde patroon te volgen: eerst een inleiding, dan het waarom van hun betoog (de aanleiding), daarna de huidige situatie (actuele context), vervolgens het alternatief dat zij schetsen (een grotere waardenruimte) met ten slotte een afsluiting.

De literatuurstudie naar het denken van Kunneman, Vuyk en Rancière vormt het uitgebreide theoretisch kader van deze scriptie. Dit wordt vervolgens toegepast op de voorstelling *Book Burning* (hoofdstuk: 'Een lege ruimte'). Hierin wordt er gekeken hoe de ideeën van de betrokken en geëmancipeerde toeschouwer (respectievelijk Vuyk en Rancière) tot uitdrukking komen in deze voorstelling. Vervolgens wordt er gezien hoe *Book Burning* voorwaarden schept voor de creatie van een grotere waardenruimte (zoals Kunneman deze schetst).

Ten slotte wordt er in de conclusie een algehele slotsom gegeven, waarin er aan de hand van de beantwoorde deelvragen een antwoord wordt gegeven op de hoofdvraag: *Hoe kan hedendaags theater (in ruime zin) vanuit de praktijk van de toeschouwer een ingang zijn naar een grotere waardenruimte, gekenmerkt door betrokkenheid en emancipatie?*

BOOK BURNING

'...over hoe de Rabbijn Nahman uit Bratzlav zijn leerlingen rond zich verzamelde, zei dat hij het ultieme bevrijdende boek van de wijsheid geschreven had, een groot vuur aanstak en het boek erin wierp. Lees de asse, had hij gezegd.'

– Book Burning (De Buysser, 2012: 26)

Wijsheid schuilt volgens de oude Rabbi Nahman uit Bratzlav ogenschijnlijk in bevrijding en emancipatie als gevolg van de boekverbranding. Hans op de Beeck en Pieter de Buysser delen een fascinatie voor deze Nahman (Van Kerkhoven, 2012: 7). Hun gezamenlijke project *Book Burning. Een verstopte geschiedenis* gaat over de spanning tussen het onthullen – het licht, kennis, de *Wunderkammer* – en het verhullen – het donker, verwondering, de boekverbranding. Een man, een kist, een verhaal. De encenering van *Book Burning* is eenvoudig, maar het verhaal en de kist blijken complex. De man met het verhaal is theatermaker Pieter de Buysser. De kist, die gaandeweg de voorstelling wordt uitgevouwen en bestaat uit verschillende zwart-witte 'landschappen' met een stilleven, is van beeldend kunstenaar Hans op de Beeck.

Het verhaal vertelt over Sebastian. Hij heeft als levensdoel het kraken van het menselijke mysterie, te weten onze DNA-code, en werkt mee aan *WikiLeaks* en *Occupy*. Sebastian vraagt de hulp van Pieter om voor hem de verbogen feiten met de mensheid te delen, zelf moet hij namelijk onderduiken omdat hij te veel weet. Daarnaast is er het verhaal van Sebastians dochter Tilda, verteld vanuit het perspectief van haar kat. Tilda laat van alles verdwijnen en verdwijnt bovendien zelf. Op een nacht loopt ze namelijk weg, een zelfgemaakte kist achter zich aan slepend, haar kat met haar meelopend en het levenswerk met daarin de ontcijferde DNA-code van haar vader meenemend. Een boek dat hem dierbaar is, aangezien hierin tevens Tilda's gekraakte DNA-code staat. Onderweg maakt Tilda samen met haar kat allerlei avonturen mee, terwijl Sebastian radeloos achterblijft. Waar Sebastian symbool lijkt te staan voor het licht, zelfs letterlijk: hoe meer hij te weten komt, hoe meer licht hij begint te geven en de motten op hem afkomen, representeert Tilda het verhullen. Het verhaal is een fabel, waaruit (on)mogelijkheden ontspringen.

De 'tweede speler' is de archetypische kist. Het is een intermediair, geeft elementen van het verhaal door en gaat ermee in dialoog. Tegelijkertijd is het een kunstwerk dat op zichzelf staat. De beelden van deze kist zorgen voor contemplatie, het is een venster op de wereld. Een geconstrueerde wereld dat wel, maar herkenbaar en wellicht net zo werkelijk als de werkelijkheid. De beelden ademen een sfeer van verlatenheid en zijn enigszins melancholisch van aard.

In deze voorstelling worden politiek, wetenschap, filosofie, actualiteit en geschiedenis gecombineerd. De boekverbranding is een daad van filteren. De geschiedenis is verstopt en er dient ruimte te worden gemaakt voor datgene wat van wezenlijk belang is. Het is een voorstelling over kennis, raadsels en de mogelijkheid te vergeten. Wat mij zo aanspreekt aan *Book Burning* is dat het inzet op de magische middelen van de taal en de radicale verbeelding. Hierdoor ervaar ik openingen, vluchtlijnen. Zoals in de inleiding genoemd stelt de flaptekst bij de theatertekst: '*Book Burning* is niet wat het is, maar wat het kan worden: een voorstel voor het begin van een nieuwe wereld' (De Buysser, 2013). In mijn beleving ben ik niet slechts beschouwer, maar raak ik betrokken. Betrokken niet zozeer omdat ik meteen politieke of sociale actie onderneem, maar betrokken omdat ik ruimte ervaar. Doordat het me toont hoe ik de 'werkelijkheid' anders kan zien, ervaren enzovoorts.

Book Burning gaat bovendien over het recht om het boek met je eigen DNA-code te kunnen verbranden, om je eigen weg te gaan. 'Dat is waar het oorspronkelijke leven ontspringt, waar verzet ontspringt. Zowel op individueel niveau, als op een brede politiek-maatschappelijk niveau'. De Buysser zou dan ook graag kleine variaties willen ontketen, een trilling teweegbrengen in het vaste patroon (interview met Pieter de Buysser, 2012). Hiermee doelt De Buysser op veranderingen in het vaste patroon van zowel het individu als in de samenleving. De ambitie van De Buysser sluit aan bij het denken van Rancière (voor een uitgebreide uiteenzetting van het denken van Rancière zie het hoofdstuk 'De geëmancipeerde toeschouwer'). Rancière stelt namelijk dat politiek is gelegen in de verandering van het 'vaste patroon' in de samenleving door het individu.

De voorstelling biedt geen concrete antwoorden op de vraagstukken van onze tijd. Ze bevraagt daarentegen ons vaste beeld op de bestaande politieke en sociale verhoudingen. Het lijkt erop dat *Book Burning* bij de toeschouwer verbeeldingsvolle doorkijkjes biedt tot, om met de woorden van Rancière te spreken, een nieuwe 'ordening' van het bestaande⁷. Om deze reden is *Book Burning* een goede 'praktijkcasus' om de theorie van Kunneman, Vuyk en Rancière te toetsen. Alle drie deze denkers willen immers een verandering van het bestaande.

⁷ Dit was althans bij mij het geval als toeschouwer. Ik kan deze ervaring enigszins vrijelijk opmerken bij andere toeschouwers middels recensies, beschouwingen en dergelijke over dit/het werk van De Buysser.

EEN GROTERE WAARDENRUIMTE

De hedendaagse humanistiek staat voor de uitdaging om een nieuw politiek perspectief te creëren, aldus hoogleraar sociale filosofie aan de *Universiteit voor Humanistiek* Harry Kunneman (vrij naar Kunneman, 2013: 29-42)⁸. De aanleiding hiervan wordt gevormd door verschillende actuele maatschappelijke en sociale tendensen die op gespannen voet staan met een humane inrichting van de samenleving. Om aan deze tendensen tegenwicht te bieden stelt Kunneman dat de (politieke) uitdaging voor de hedendaagse humanistiek is gelegen in het vinden van ingangen naar een 'grotere waardenruimte' (ibid.: 10). Maar wat bedoelt hij met deze ruimte? In het vervolg van dit hoofdstuk wordt dit verder onderzocht. Geput wordt er uit zijn werk *Voorbij het dikke-ik*. Met name wordt er gekeken naar zijn oratie *Kleine waarden en grote waarden – normatieve professionalisering als politiek perspectief* aangezien hij hierin de contouren van (de zoektocht naar) een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek schetst (Kunneman 2009 & 2013)⁹.

Allereerst wordt er gekeken naar de aanleiding voor een nieuw politiek perspectief, waarbij Kunneman betoogt dat er in de huidige tijd sprake is van te kleine waarden. Vervolgens wordt de tweede postmoderniteit kort uiteengezet, een actuele context die volgens hem de potentie heeft om tegenwicht te bieden aan de hedendaagse 'verkleinende tendensen' in de samenleving. Hierna volgt het voorstel van Kunneman voor een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek, te weten 'normatieve professionalisering'. Betoogd wordt dat normatieve professionalisering een potentiële ingang biedt tot een grotere waardenruimte, maar dat er meer ingangen mogelijk zijn. Bijvoorbeeld hedendaags theater (in ruime zin) vanuit de praktijk van de toeschouwer, zoals deze scriptie poogt te onderzoeken. Hiervoor is het zinvol om te bezien wat Kunneman sec bedoelt met de grotere waardenruimte, zodat dit idee in het vervolg van deze scriptie kan worden vergeleken met ideeën over de (betrokken en geëmancipeerde) theater-toeschouwer. Er wordt hierbij namelijk gesteld dat zijn idee van een grotere waardenruimte en niet zijn idee van normatieve professionalisering de bron vormt voor een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Afsluitend volgt er een resumé.

⁸ Harry Kunneman heeft het over humanisme, maar voor dit afstudeeronderzoek is – vanwege de wetenschappelijke insteek maar ook uit persoonlijke voorkeur – ervoor gekozen om gebruik te maken van het begrip humanistiek. Kort gezegd staat dit begrip voor een multidisciplinaire wetenschappelijk benadering waarin vragen naar zingeving en een humane inrichting van de samenleving centraal staan. Het humanisme staat anderzijds, bondig gesteld, voor een open levensbeschouwing waarbij het menselijk perspectief maatgevend is.

⁹ Zijn oratie betreft ten eerste een afscheid als hoogleraar politieke sociale filosofie aan de *Universiteit voor Humanistiek* en ten tweede de aanvaarding van een persoonlijke leerstoel bij deze universiteit, met als leeropdracht de theorie en praktijk van normatieve professionalisering.

AANLEIDING: TE KLEINE WAARDEN

Om de inzet en betekenis van een politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek te verhelderen verkent Kunneman de verhouding tussen kleine en grote waarden – waar de titel van zijn oratie tevens naar verwijst (ibid.: 7). Hij begint zijn exploratie bij het moderne Verlichtingsdenken; een emancipatiebeweging in strijd tegen de feodale en patriarchale overheersing en dogmatische vormen van religiositeit in premoderne samenlevingen. Als antwoord op deze verkleinende bewegingen kwam de Verlichting met grote waarden, te weten: autonomie, individuele vrijheid, rationaliteit en in het verlengde hiervan de democratie. Dit modern-humanistische ontplooiingsideaal en de bijbehorende democratische waarden zijn aldus Kunneman nog steeds van belang. Namelijk op die plekken waar het leed dat voortvloeit uit bovengenoemde machtsstructuren en dogmatiek nog steeds van kracht is (ibid.: 8). Ten opzichte van deze verkleinende tendensen bieden zij immers een vergroting van de waardenruimte. Echter, als burgers van een ‘volledig gemoderniseerde, vrije, seculiere en welvarende samenleving’ ervaren wij (in Nederland, GF) een ambivalentie. De ‘grote’ waarden vrijheid, autonomie en democratie bieden namelijk een kader voor nieuwe vormen van inperkende macht, samengevat als het neoliberale groeiscenario, dat niet door deze waarden bekritiseerd en bestreden kan worden. Dit heeft volgens Kunneman geleid tot een meritocratie, waarin mensen, instituties en organisaties worden ‘afgerekend’ op basis van de economische waarden die zij toevoegen, met ongelijkheid en machteloosheid als gevolg (ibid.: 8-10). Kunneman toont hiermee aan dat de grote waarden die in het begin urgent en nodig waren, in de loop van de tijd alles dusdanig hebben opgebroken dat het juist heeft geleid tot een beperkte waardenruimte in de samenleving. Beperkt, omdat er sprake is van een begrenzing van het menselijk potentieel door een focus op economische groei. Dit heeft een soort onverschilligheid en onvermogen bij het individu ten aanzien van de ander en de wereld als consequentie.

Op het niveau van individuele identiteitsontwikkeling ziet Kunneman een verontrustende trend, wat hij eerder heeft samengevat als de ‘opmars van het dikke-ik’; bestaande uit een permanente concurrentie- en prestatieslag. Het dikke-ik wenst niet alleen te consumeren, maar eist bovendien erkenning van zijn handelingsvrijheid en respect voor zijn hoogst individuele opvattingen en verlangens. Volgens Kunneman resulteert dit in een voortdurende wrijving met anderen (Kunneman, 2009: 9). Met andere woorden gaat het hier om de opkomst van een hyper-individuele levensstijl. Het dikke-ik zorgt voorts op persoonlijk, organisatorisch en planetair niveau voor een beperkte waardenruimte. Kunneman benadrukt dat er sprake is van een samenhang van het dikke-ik op deze verschillende niveaus (ibid.: 11-12). Het dikke-ik gaat gepaard met het negeren van realiteiten die niet passen binnen beheersing, controle en individuele keuzevrijheid. Pogingen om aan deze realiteiten recht te doen worden tevens gemarginaliseerd. Binnen

organisaties uit zich dit in het vermijden van zogenoemde 'plekken der moeite', 'trage vragen' en morele dilemma's (ibid.: 265-266). Hoewel rijk aan zelfzucht en financieel gewin (althans voor de sterkste) zijn deze dikke-ikken volgens Kunneman toch kind van de rekening van de beperkte waardenruimte. Zij blijken namelijk arm op het gebied van persoonlijke ontwikkeling, diepere ervaringen van zin en menselijke verbindingen. Het dikke-ik staat niet op zichzelf, maar is onderdeel van een samenleving waarin het neoliberale groeiscenario de overhand heeft.

Datgene waartoe de hedendaagse humanistiek tegenwicht poogt te bieden, bestaat volgens Kunneman uit de mondiale dominantie van neoliberale waarden en een bijbehorende kortzichtige oriëntatie op onbegrensde groei (ibid.: 7). In de huidige tijd hebben volgens Kunneman de 'hoge gronden' de overhand waarbij vragen tot technisch oplosbare problemen worden gereduceerd. Deze plekken worden gekenmerkt door rationele middelen die een grote aantrekkingskracht van zekerheid, veiligheid en controleerbaarheid beloven (Kunneman, 2013: 32). Er is zodoende sprake van een verdringing en reductie van complexiteit aldus Kunneman. Voor hem is de meest verontrustende illustratie hiervan de actuele ecologische problematiek (ibid.: 7 & 29-31). Met zijn visie vraagt hij aandacht voor de schaduwkanten van de ongebreidelde vooruitgang welk gepaard gaat met uiteenlopende natuurrampen. De grote waarden van het Verlichtingsdenken blijken volgens Kunneman echter te klein om menswaardige antwoorden te ontwikkelen op de hedendaagse complexe, mondiale vragen. De complexiteit laat zich volgens hem dan ook niet (meer) modern-rationeel reduceren of onder (technisch en bestuurlijke) controle brengen (ibid.: 8-10 & 29). Kunneman stelt dat we dientengevolge voor de uitdaging staan om ingangen te vinden 'naar een grotere waardenruimte waarin andere vooruitgangsidealen op kunnen lichten, voorbij het onbegrensde neoliberale groeiscenario dat onze wereldsamenleving domineert' (ibid.: 10). Deze grotere waardenruimte vormt mijns inziens de kern van zijn pleidooi voor een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Hier wordt later dan ook uitgebreider bij stil gestaan.

Kunneman heeft met zijn oratie een duidelijke focus gelegd op grote waarden. Opvallend en wellicht wat verwarrend, want volgens hoogleraar humanisme en levensbeschouwing aan de *Universiteit voor Humanistiek* Peter Derkx staat het humanisme (en de humanistiek, GF) voor dat er geen vaste, absolute maatstaf is voor wat moreel en politiek juist is (Derkx, 1993: 109). Dit terwijl de uitdrukking 'grote waarden' het risico in zich draagt als absoluut te worden opgevat. Met 'groot' lijkt Kunneman echter geen absolute waarden te bedoelen, maar te doelen op een grotere sociaal-maatschappelijke reikwijdte. Verder stelt Derkx dat het humanisme een streven is naar een betere wereld voor alle mensen (ibid.: 103). Twee decennia later komt Kunneman met een toevoeging op deze visie. De toekenning of waarden

‘groot’ dan wel ‘klein’ zijn, lijkt Kunneman te beoordelen op basis van het volgende (humanistische) uitgangspunt, namelijk of zij in staat zijn om goed samenleven mogelijk te maken waarbij ook rekenschap wordt gegeven van een goede zorg om de aarde. Kunneman lijkt hiermee gehoor te geven aan het idee van emeritus hoogleraar Filosofie en Ethiek aan de *Universiteit voor Humanistiek* Henk Manschot dat een wisseling van het nog heersende antropocentrische perspectief naar een ‘antropokosmisch’ perspectief nodig is. Met in het bijzonder de oriëntatie op een uitbreiding van de morele verantwoordelijkheid tot alle leven. Dit biedt volgens Manschot een mogelijke oplossing voor onze wereldproblemen (Manschot, 2010). Kunneman toont hiermee de noodzaak aan om de relatie met de wereld en de ander een cruciaal onderdeel te laten zijn van een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Met groot doelt Kunneman zodoende op een ambitie. Namelijk dat waarden niet alleen zijn gericht op het ik, maar ook op de ander en de aarde.

Het postmoderne denken heeft volgens Kunneman de grenzen van het moderne vooruitgangdenken verkend en de machtswerkingen ervan bekritiseerd. Hierdoor is het waardevol (geweest). Zij heeft immers verticale vormen van moraliteit en verticale epistemologieën gedeconstrueerd, en heeft daarbij de ruimte vrij gemaakt voor horizontale vormen hiervan (Kunneman, 2013: 17-18). Postmoderne denkers stelden allerlei vormen van macht en de bijbehorende universele geldigheidsclaims ter discussie, waaronder de diepe verbondenheid tussen kennis en macht, rationaliteit en macht, subjectiviteit en macht plus moraliteit en macht. Verder stelden zij de overspannen verwachtingen van objectiviteit, rationaliteit, autonomie en absolute waarden ter discussie (ibid.: 14-16). Kunneman betoogt dat het postmodernisme zich daarentegen onterecht heeft afgewend van natuurwetenschap, technologie, bestuur, management en alle daarmee verbonden vormen van professionele kennis (ibid.16). Bovendien is het postmodernisme als politiek veranderingsperspectief volgens hem niet erg succesvol geweest daar het niet een werkzaam alternatief heeft geboden op het neoliberalisme (ibid.: 10 & 16-18). De tijd waarin wij nu leven heeft volgens Kunneman daarentegen wél de potentie om hier tegenwicht aan te bieden.

ACTUELE CONTEXT: DE ‘TWEDE POSTMODERNITEIT’

Bezien vanuit een sociaal-filosofisch oogpunt leven wij momenteel in een overgangstijd die Kunneman aanduidt als de ‘tweede postmoderniteit’ (ibid.: 10). Deze periode wordt allereerst gekenmerkt door nieuwe vormen van complexiteit op het vlak van bestuur, management en professioneel handelen waar, zoals eerder gesteld, technische middelen en rationele oplossingsstrategieën geen soelaas meer bieden. Ten tweede wordt deze fase gekenmerkt door het ontstaan van ‘aftakkingen’ op het dominante neoliberale ontwikkelingspad vanuit plekken der moeite en taaie vraagstukken. Deze plekken zijn

resistent tegen een verdere modernisering, zij worden ook wel door hem aangeduid als 'moerassige restproblemen' (ibid.: 10-11)¹⁰. Het zijn deze aftakkingen waar Kunneman zijn aandacht op richt voor de zoektocht naar ingangen tot de grotere waardenruimte. De 'tweede postmoderniteit' is zodoende een uitdaging om voorbij het dominante marktdenken en het postmodernisme te geraken. Er is sprake van een 'openheid', de uitkomst van de tweede postmoderniteit ligt (nog) niet vast. Kunneman behoudt zijn reserves (ibid.: 41). Desondanks heeft hij zijn hoop gevestigd op het groeiende besef dat grotere waarden nodig zijn, waarbij hij zich richt op de verdere ontwikkeling van de theorie en praktijk van 'normatieve professionalisering' (ibid.: 7 & 42).

VOORSTEL KUNNEMAN: NORMATIEVE PROFESSIONALISERING ALS POLITIEK PERSPECTIEF

Kunneman wilt de consumptieve groeidynamiek van *binnenuit* beïnvloeden waarbij hij kritisch is op het potentieel van morele tradities, sociale bewegingen en de *civil society*. Oftewel, hij is kritisch op verandering van buitenaf (ibid.: 39-40). In het betoog van Kunneman komt dan ook naar voren dat 'goed werk' en 'goed organiseren' toegang bieden tot een grotere waardenruimte (ibid.: 42). De hypothese van Kunneman is, is dat de toegang tot deze grotere waardenruimte bij uitstek wordt opgeroepen door, en zich kan ontwikkelen in, de context van werken en organiseren (ibid.: 39). Als belangrijkste 'politieke arena' van onze tijd lijkt hij zodoende het professioneel handelen te zien, samen met (de relaties tussen) kennisintensieve organisaties waar politieke vernieuwingen mogelijk en nodig zijn.

Kunneman legt het hart van de hedendaagse humanistische zoektocht dan ook weer bij deze professional, specifiek via (de verdere ontwikkeling van) de notie van 'normatieve professionalisering'. Met andere woorden kort gezegd: professionals en hun reflexieve leerprocessen samen met maatschappelijk verantwoord organiseren. Het gaat hierbij om werkplaatsen waar 'spannend-liefdevolle vormen van omgang' met de eerdergenoemde moerassige complexiteit worden gepraktiseerd, met aandacht voor 'werk dat deugt en deugd doet'. Dit wordt door hem 'amor complexitatis' genoemd (ibid.: 33). Kunneman vraagt hierbij aandacht voor moerassigheid als existentiële ervaring en conditie – waarbij er sprake is van een passieve, 'lijdende' verhouding tot oncontroleerbaarheid (ibid.: 31-32).

¹⁰ Inspiratie voor deze term lijkt hij van filosoof Donald Schön te hebben gekregen. Hij verwijst in zijn oratie namelijk naar de opmerking van Schön dat *the problems of greatest human concern* zich in de moerassige laaglanden bevinden, met betrekking tot zijn theorie van de professional als *reflective practitioner* (Schön in Kunneman, 2013: 31).

In de tweede postmoderniteit is er ruimte voor horizontale moraliteit en epistemologieën die gestalte geven aan de spannend-liefdevolle vormen van omgang. De horizontale moraliteit betreft een 'leerzame' wrijving tussen verschillende morele perspectieven. Juist hierdoor kan er verdieping en een verbindende horizon ontstaan (ibid.: 33-34). Het is het bewust afstand nemen van absolute geldigheidspretenties. Anders gezegd: mensen (in organisaties) kunnen verschillende en zelfs botsende visies hebben op dat wat moreel juist of onjuist is. Maar door met elkaar hierover in gesprek te gaan leert men van het perspectief van de ander. Namelijk doordat het zorgt voor meer nuance in de eigen visie en bijdraagt aan meer begrip voor de ander. Dit is volgens Kunneman tevens het 'moreel kapitaal' van organisaties.

Met de horizontale epistemologie doelt Kunneman op het belang van praktijkgerichte, dialogische vormen van onderzoek en reflectie samen met het verbinden van cognitieve en narratieve bronnen van kennis en inzicht (ibid. 33-34). Anders gezegd: individuele verhalen, de praktijk en reflectie krijgen een volwaardige plek als kennisbron. Bijgaand wordt er bewust afstand genomen van sec zekere fundamenteën als geldige kennis (o.a. stabiliteit, voorspelling en technische controle), en wordt complexiteit tevens erkend (o.a. beweeglijkheid, emergentie). Als derde element van de spannend-liefdevolle vormen van omgang noemt Kunneman het belang van ambachtelijkheid (ibid.: 34). Anders gezegd: het creëren van ruimte voor het op traditionele wijze produceren, waarbij de persoonlijke vakbekwaamheid van de maker van doorslaggevend belang is.

De politieke betekenis van normatieve professionalisering is gelegen in het experimenterend in de praktijk brengen. Het betreft immers een 'werkend leerproces' (ibid.: 11). Enerzijds door de betreffende 'moeite' en daarmee verbonden leed in te zien en te benoemen; via aandacht voor kleine verhalen en door 'vrijmoedig te spreken'. Anderzijds gaat het om het daadwerkelijk ontwikkelen en praktiseren van goed werk in het licht van taaie vraagstukken (ibid.: 38). Het gaat hem dus om het creëren van omgevingen in ons persoonlijk leven én in organisaties die ervaringen 'voorbij het dikke-ik' bewerkstelligen. Waarbij er de ruimte wordt geboden om samen woorden en beelden te vinden voor datgene wat als zinvol wordt ervaren.

Kunneman gaat niet voorbij aan het belang van de technische kennis en kunde van de modernisering. Maar zijn betoog is erop gericht dat deze kennis wordt aangevuld met kennis die ontstaat in professionele praktijken en het reflecteren daarop. Normatieve professionalisering onderstreept volgens Kunneman het belang van 'innerlijke moerassigheid' (complexiteit) waar professionals in hun werk tegenaan lopen. Geïnspireerd door postmoderne feministische denkers als Judith Butler en Jessica Benjamin, door Paul Ricoeurs hermeneutiek en de 'primatologische ethiek' van Frans de Waal toont Kunneman

dat wij agressieve en egoïstische vermogens hebben. Het heeft dus geen zin om deze te onderdrukken. We moeten aldus Kunneman het spanningsvol samengaan van tegenstrijdige verlangens en behoeften in ons innerlijk en in onze primaire relaties met anderen – resulterend in onbestendigheid en ondoorzichtigheid – onderkennen. Het gaat erom te leren minder angstig en afkeurend te zijn jegens de ‘moerassigheid’ in onszelf. Hierdoor kunnen wij namelijk anderen beter accepteren en ‘vreedzaam begrenzen’, dan wel onszelf door anderen vreedzaam laten begrenzen (ibid.: 34- 36).

Normatieve professionalisering verleent volgens Kunneman toegang tot een grotere waardenruimte, waarbij het een antwoord biedt op de actuele verkleinende tendensen in de samenleving. Hij ziet het als een belangrijke hulpbron voor de verdere ontwikkeling van de humanistiek als kritische menswetenschap en voor de vernieuwing en vitalisering van het humanisme (ibid.: 42). Daarom legt hij hier de focus op. Echter, de grotere waardenruimte vormt de fundatie voor de uitdaging voor de hedendaagse humanistiek. Normatieve professionalisering verleent dan wel een toegang hiertoe, maar er zijn ook andere (potentiële) ingangen. De politieke betekenis van normatieve professionalisering betreft immers een ‘voorlopige aanduiding’ (ibid.: 49). Het is daarom zinvol om te kijken naar wat Kunneman bedoelt met deze grotere waardenruimte, los van zijn notie van normatieve professionalisering. Om in het vervolg van deze scriptie te kunnen bezien of en zo ja hoe kunst, specifiek theater, niet tevens een ingang kan zijn.

EEN GROTERE WAARDENRUIMTE

Met de grotere waardenruimte gaat het Kunneman om het begrenzen van persoonlijke autonomie en vrijheid ten behoeve van een diepere verbinding tussen mensen op basis van een kritische gelijkwaardigheid – Kunneman gebruikt hiervoor termen als diepe autonomie en horizontale transcendentie (Kunneman, 2009). Hij doelt hiermee op het leren van onderlinge verschillen en conflicten (idem: 274). Daarnaast betreft het de acceptatie dat niet alle complexe situaties zich ‘modern-rationeel laten reduceren’. Oftewel het erkennen van niet ophefbare vormen van kwetsbaarheid, eindigheid en verlies. Degenen die hieraan lijden worden in grotere waardenruimte van Kunneman juist met compassie benaderd (Kunneman, 2013: 29 & 38). In *Voorbij het dikke ik* stelt hij dat in dit postkapitalistische vooruitgangsperspectief, oftewel de grotere waardenruimte, leerzame begrenzing en diepe autonomie worden verbonden. Hiermee verwijst het naar diepere ervaringen van zin, verbinding en persoonlijke ontwikkeling (Kunneman, 2009: 274).

De grotere waardenruimte is een visie van Kunneman op hoe de intermenselijke verhoudingen gehumaniseerd kunnen worden, namelijk door in het contact tussen mensen

meer ruimte te ontwikkelen voor de veelzijdige kanten van het mens-zijn; door het onderkennen van tegenstrijdige verlangens en behoeften bij onszelf en de ander. Door bovendien de kwetsbare kanten van ons bestaan te erkennen. Dit draagt vervolgens bij aan een zinvol leven. Het is mijns inziens juist in dit idee van een grotere waardenruimte waarin het politiek perspectief van Kunneman schuilt. Niet zozeer in zijn idee van normatieve professionalisering zoals hij zelf stelt. Immers, normatieve professionalisering is slechts een 'medium' voor zijn visie. Een visie die in mijn ogen meer potentieel heeft als er ook op andere terreinen, waaronder de kunst, naar gezocht wordt. Enkel naar normatieve professionalisering kijken, is dan ook een onnodige verkleining van de 'politieke arena'.

AFSLUITEND

Kunneman doet een voorstel voor het ontwikkelen van een 'rijkdom' die aantrekkelijker is dan die van het dikke-ik en het neoliberalisme. Een rijkdom waarin, om met zijn woorden te spreken, diepe verbindingen en schoonheidsservaringen kunnen ontstaan die op deze 'hoge gronden', welke dominant zijn in de huidige tijd, niet of nauwelijks toegankelijk zijn (ibid.: 38). Dit wordt volgens Kunneman bereikt door het samen aangaan, uithouden en draaglijk maken van kwetsbaarheid en eindigheid (ibid.). Deze rijkdom die hij (hoewel niet zo expliciet) schetst, dient als alternatief voor het alsmaar streven naar economische groei – wat ten koste gaat van de aarde en de medemens. Hij zoekt dit in een overgangsgebied tussen autonomie en solidariteit in de context van professionals en organisaties, en komt uit bij normatieve professionalisering. De politieke betekenis schuilt in de zoektocht naar *andere* vooruitgangsidealen. Het gaat hierbij zodoende om een verandering van de bestaande orde (waarin, aldus Kunneman, neoliberale waarden de boventoon voeren).

Hoewel er zeker een verband is tussen de ambitie van Kunneman (voorbij het neoliberalisme en het dikke-ik) en de context waarin hij een antwoord zoekt, is het de vraag of normatieve professionalisering alleen voldoende is. Is de scope van zijn zoektocht niet te beperkt voor de impact waar hij op richt? Het streven naar autonomie als kenmerk van de modernisering houdt een professionalisering van sectoren van de samenleving in, wat heeft geleid tot beroepsgroepen die zich steeds meer op zichzelf oriënteren (Vuyk, 2011: 103). Door een focus op sec de professional houd je zodoende wellicht de te ver doorgevoerde autonomie in stand. Kunneman zoekt de mogelijkheid tot verandering binnen de systemen. Daarmee lijkt hij mensen uit te sluiten, zoals werklozen, werkzoekenden, mensen die bewust zonder baan zijn, werknemers die niet als professional worden gekenmerkt. Hij sluit zodoende de mogelijkheid tot verandering buiten de systemen uit (hij is immers kritisch op de *civil society*). Hoewel Kunneman pleit voor verandering van binnenuit, is het bovendien de vraag of dit voldoende is om (de belangen van) de eigen sector te overstijgen. Is hiervoor niet een

meta-standpunt onontbeerlijk? Dit laat onverlet dat een hedendaags humanistiek politiek perspectief nodig blijkt, maar geeft tegelijkertijd aan dat het de moeite waard is om de zoektocht uit te breiden.

Volgens Kunneman waren esthetische inspiratiebronnen voor het modern humanisme een van de belangrijkste toegangspoorten tot een grotere waardenruimte (samen met de *civil society*, de moderne wetenschap en filosofische inspiratiebronnen). Voor de *hedendaagse* humanistiek pleit hij ervoor dat goed werken en goed organiseren minstens zo belangrijk zijn (ibid.: 42). Echter, de zoektocht om toegangen te vinden naar een grotere waardenruimte voorbij het neoliberale discours, zijn tevens binnen de kunst aanwezig zijn (zie bijvoorbeeld: Vermeulen & Van den Akker, 2010 & 2014). Daarnaast kan er worden beargumenteerd dat alleen al de ontologie van de kunst een alternatief biedt op het huidige dominante economisch discours, zoals Vuyk tracht te beredeneren (zie het volgende hoofdstuk).

Dit maakt het interessant om te bezien of kunst niet ook een belangrijke toegangspoort kan zijn voor de *hedendaagse* humanistiek volgens de parameters van Kunneman. Daarnaast is het interessant dat Kunneman het heeft over een esthetische *inspiratiebron*. Hierbij lijkt hij te doelen op een indirecte toegang, het refereert immers aan het idee dat het esthetische dient als inspiratie voor iets anders. In het vervolg van deze scriptie zal er worden bezien of kunst, specifiek hedendaags theater (in ruime zin) vanuit de praktijk van de toeschouwer, niet een directe toegang kan bieden tot een nieuw politiek perspectief.

DE BETROKKEN TOESCHOUWER

De moderne westerse mens staat voor de uitdaging om een andere visie dan die van 'het tekort' te creëren op hoe om te gaan met de uiteenlopende en wijdverbreide keuzes in het leven, zo stelt filosoof en psycholoog Kees Vuyk. De aanleiding hiervan wordt gevormd door een actuele 'waarde-crisis'. Kort gezegd uit zich dit in een gebrek aan cohesie in de samenleving en een gebrek aan samenhang in het persoonlijke leven, met negatieve gevolgen voor individu en maatschappij (vrij naar: Vuyk: 2004). Om aan deze tendensen tegenwicht te bieden dienen we ruimte te maken voor de theatrale ervaring daar deze volgens hem aanzet tot een 'betrokken toeschouwer' (ibid.: 238 & 249). Hierbij legt hij een niet vanzelfsprekende verbinding tussen het theater-toeschouwen en de combinatie zingeving-humanisering. Dit vraagt om meer uitleg. Wat zijn de ideeën van Kees Vuyk over de betrokken toeschouwer? Deze vraag vormt de kern van dit hoofdstuk. Er wordt voornamelijk gebruik gemaakt van *Het menselijk teveel. Over de kunst van het leven en de waarde van kunst* daar hij hierin de contouren van het perspectief van een 'teveel' middels kunst, specifiek het toeschouwen van theater, uiteenzet (Vuyk, 2004).

Om te beginnen wordt er in dit hoofdstuk gekeken naar de aanleiding voor het pleidooi van Vuyk, te weten de door hem zo gekenschetste waarde-crisis. Aansluitend wordt zijn zienswijze op de postmoderniteit geëxpliciteerd, aangezien dit volgens hem de huidige dominante situatie is waarin de waarde-crisis tot wasdom komt. Hierna volgt het hart van het pleidooi van Vuyk, waaruit blijkt dat de waarde van kunst is gelegen in het openen van nieuwe mogelijkheden en het geven van richting en zin aan het leven. Specifiek gaat het hem hierbij om het ontwikkelen van een 'betrokken toeschouwer' via het theater. Gezien het onderwerp van deze scriptie wordt hier in het bijzonder bij stil gestaan. Tot besluit volgt er een samenvatting waarbij er eveneens een verbinding wordt gelegd met de humanistiek.

AANLEIDING: EEN WAARDE-CRISIS

Volgens Vuyk is de meest kenmerkende vraag van het mensenleven: 'wat te doen?' Een vraag die aan de orde komt op het niveau van individu tot maatschappij, en zo gestalte krijgt in de vorm van een ethische (mensen, wat moeten we doen?) tot alledaagse kwestie (individuele agendaprobleem, vraag naar een doel of richting). Als leidraad bij het maken van keuzes die betrekking hebben op deze vraag, heeft de mens van oudsher waarden ontwikkeld. Met waarden bedoelt hij antwoorden op levensvragen die door de tijd heen hun waarde hebben bewezen. Zij worden om die reden als waardevol gezien om te bewaren en door te geven. Hierbij valt er te denken aan waarden als barmhartigheid, inzet tonen, matigheid betrachten et cetera (ibid.: 11 & 12). In het verleden werd het antwoord op de vraag 'wat te doen?' verschaft door een entiteit buiten de mens. De vraag naar de zin van het

leven werd namelijk geboden door een groter geheel zoals de natuur, de kosmos of God (ibid.: 164).

Echter, in de moderne westerse geschiedenis raken (traditionele) waarden en hun culturele instituties aan kritiek onderhevig. Als gevolg is er in de afgelopen eeuw sprake van een erosie van waarden, waarbij Vuyk zelfs spreekt van een 'waarde-onverschilligheid' (ibid.: 15-19). De mens heeft geen groter geheel meer als de 'ware wereld' om op terug te vallen, waardoor zij het enkel bij zichzelf dient te zoeken. Men komt tot het besef dat cultuur mensenwerk is. Door dit alles is er sprake van een verschuiving van waarden naar het domein van het privéleven. Hierdoor dragen individuen volgens hem de zware, zo niet onmogelijke, last om zélf antwoorden te vinden op de grote en kleine vragen van het leven (ibid.: 240).

Dientengevolge komt de vraag naar de mens zelf op waarmee, aldus Vuyk, zoiets als een idee van de zelfontplooiing kan ontstaan. De mens dient nu namelijk zelf vorm te geven aan het leven. Dit gaat gepaard met een hang naar echtheid en authenticiteit (ibid.: 89, 100, 173). Echter, dit blijkt niet zo eenvoudig. Want wie of wat wil je zijn? Alles is mogelijk, waardoor de eigen identiteit geen pasklaar gegeven meer is en we steeds individueler en flexibeler zijn geworden. Als gevolg daarvan wordt de moderne cultuur gekenmerkt door een crisis van identiteiten (ibid.: 87 & 98). Er is sprake van een tomeloze veranderingsgezindheid en een situatie van grenzeloosheid. Alles kan. Dit leidt tot fenomenen als levensangst, verlangen naar excessen en verveling. Men zoekt het dus in extremen waardoor het gevoel voor maat zoek is. De veelheid aan mogelijkheden maakt dat het bovendien lastig is om ergens daadwerkelijk voor te kiezen. Hierdoor is er sprake van een probleem met hechting: duurzame relaties met andere mensen en een duurzame omgang met de dingen komen onder druk te staan (ibid.: 157-158, 167-168). Op het vlak van zingeving is de mens haar fundament kwijt. De vrijheid die dit het individu in eerste instantie lijkt te bieden, ze kan nu immers zelf vormgeven aan haar bestaan, leidt uiteindelijk tot vertwijfeling op elk gebied van haar handelen en zijn.

In *Art and politics: beyond autonomy* stelt Vuyk dan ook dat er heden ten dage sprake is van een doorgeslagen autonomie (Vuyk, 2011: 8). Deze diagnose van Vuyk over een doorgeslagen autonomie heeft overeenkomsten met het dikke-ik van Kunneman. We zullen later zien dat het individu ook bij Vuyk rijk is aan zelfzucht en gericht is op financieel gewin. Tevens is het doorgeslagen-ik van Vuyk net als bij Kunneman onderdeel van een samenleving waarin neoliberale waarden de overhand hebben. Daarentegen is het belang van duurzaamheid (met name ten aanzien van de aarde) veel meer op de voorgrond in het betoog van Kunneman.

De waarde-crisis is net zoals bij Kunneman niet slechts van toepassing op het individu, maar ook op de samenleving. Op het niveau van de samenleving zijn volgens Vuyk publieke waarden zo goed als verdwenen. Dit is volgens hem geen positieve ontwikkeling daar het niet bevorderlijk is voor de cohesie binnen een maatschappij. Er ontbreekt een samenhang die het individu overstijgt. Met als gevolg dat de leden van de samenleving een saamhorigheid missen waarin zij zich geborgen zouden voelen. Vuyk stelt derhalve de vraag of het wel mogelijk is om een samenleving te creëren zonder de steun van een traditie die richting en samenhang biedt aan het leven, waarbij hij vermeldt dat dit wel een beknotting van de vrijheid zou inhouden. Hierbij vraagt hij in het bijzonder aandacht voor de negatieve gevolgen dat het verdwijnen van publieke waarden heeft voor nieuwkomers uit andere culturen. Zij dienen hun eigen (traditionele) waarden thuis te laten, waarden zijn immers niet meer publiek in de westerse samenleving, maar zij zien in veel gevallen niet de kans om het economische voordeel te behalen dat hen als compensatie was voorgespiegeld (ibid.: 26-28 & 240-241). Dit is een duidelijk voorbeeld dat aantoont dat de waarde-erosie niet zonder gevaren is voor het goed functioneren van een democratie. Vuyk pleit daarom voor de terugkeer van publieke waarden, waarbij hij refereert aan het belang van traditie voor richting en samenhang. Hij werkt alleen vervolgens niet concreet uit hoe deze traditie gestalte dient te krijgen.

Vuyk is kritisch op de gevolgen van de huidige waarde-crisis voor individu en samenleving, omdat het leidt tot een gebrek aan cohesie in de samenleving en een gebrek aan samenhang in het persoonlijke leven. Dit maakt het aldus Vuyk lastig om zinvolle keuzes te maken en betekenis te geven aan het bestaan. Hiermee sluit Vuyk aan bij de kritieken van Kunneman die stelt dat er sprake is van een gebrek aan diepere ervaringen van zin. Zowel Kunneman als Vuyk verzetten zich tegen de dominante tendensen in het huidige tijdsgewricht. Beide willen dan ook een verandering van de bestaande orde.

De erosie van waarden staat niet op zichzelf, maar is onderdeel van een scala aan ontwikkelingen waar de mens zich toe dient te verhouden. De moderne wending waarin waardetheorieën in diskrediet raken, vindt aldus Vuyk voornamelijk plaats in de westerse samenleving van de twintigste eeuw. De Eerste Wereldoorlog, de Russische revolutie, de economische crisis, de Tweede Wereldoorlog, de Holocaust, het einde van het kolonialisme, de wederopbouw, de Koude Oorlog, de totstandkoming van de Europese Unie, de val de van Berlijnse muur, de toename van communicatiemogelijkheden en de verbreiding van de *global village*; het leidde volgens Vuyk allemaal tot verwarring en een verdergaande erosie van het voor die tijd nog heersende optimisme (deze opsomming is mijns inziens niet uitputtend. Bijvoorbeeld de Joegoslavische oorlogen ontbreken. Daarnaast valt er te denken

aan de opwarming van de aarde en de sterke groei van de wereldbevolking, de druk op de water- en voedselvoorziening, het vraagstuk van ontwikkelingslanden. De opsomming kan ook doorgetrokken worden naar de eenentwintigste eeuw met onder andere 9/11 en de strijd tegen het terrorisme, de Griekse schulden crisis, de strijd tegen ISIS en de komst van vluchtelingen naar Europa, het conflict Rusland-Oekraïne. Vuyk noemt bovendien toestanden die een directe link hebben met Europa, maar sluit hiermee de invloed van politiek-maatschappelijke kwesties buiten deze regio uit, GF). Een overvloed aan media voor transport, informatieopslag en communicatie confronteert de mens bovendien met een veelheid aan gedragsalternatieven (ibid.: 16 & 225).

Hoe met deze ontwikkelingen om te gaan? Om zich hiertoe te verhouden ontstaan er in de twintigste eeuw verschillende modernistische attitudes met betrekking tot het menselijk in de wereld zijn (ibid.: 174). Volgens Vuyk is in de westerse samenleving aan het begin van de eenentwintigste eeuw in de cultuur van alledag het postmodernisme de meest overheersende attitude. In de volgende paragraaf wordt hier daarom uitgebreider bij stilgestaan.

ACTUELE CONTEXT: POSTMODERNISME (HET MENSELIJK TEKORT)

Kenmerkend voor het postmodernisme is aldus Vuyk het ontbreken van een totaalvisie, een groot verhaal dat vertelt waar we vandaan komen en waarheen we op weg zijn. Het postmodernisme heeft immers de grote waarden van de westerse cultuur ontleend om de mensheid te bevrijden van allerlei voorstellingen die de pretentie hadden 'echt' of 'waar' te zijn (ibid.: 17, 178 & 180). Dit is een emancipatoire beweging voor de mens. Maar als keerzijde leidt het tot de eerdergenoemde 'waarde-onverschilligheid'. Want er is sprake van een besef dat elke keuze plaatsvindt in een complex krachtenveld. Een veld dat we nooit volledig kunnen overzien, laat staan controleren en waarderen. De consequentie hiervan is dat elke keuze een betrekkelijke wordt, we moeten er diensengevolge maar het beste van zien te maken. Dit resulteert in een pragmatische praktijk (ibid.: 13 & 211). Het manco van deze praktijk is dat het postmodernisme verwikkeld raakt in inhoudsloze discussies omdat de inhoud niet ter discussie wordt gesteld. Kwalitatieve verschillen, de grondslag van het waarde-denken, worden tenslotte niet erkend. Als gevolg doet het nihilisme zijn intrede (ibid.: 188 & 214).

Het postmodernisme werkt niet alleen door in een waarde-onverschilligheid bij het individu, maar beïnvloedt ook het niveau van de samenleving. Vuyk stelt namelijk dat het postmodernisme het marktdenken en een gerichtheid op economische groei omarmt. Met een focus op rationalisme en winstmaximalisatie, snel succes en plat gewin (ibid.: 23, 32, 210

& 248). Het gat dat is ontstaan door het verval van waarden is volgens hem door de markt opgevuld; 'waarde verandert in prijs'. Het antwoord op de vraag 'wat moet ik doen?' ligt derhalve tegenwoordig op de markt (Vuyk, 2004: 14 & 23-24). De vraag wie je bent wordt volgens hem dientengevolge beantwoord door je consumptie. Hierbij hoeft je je volgens Vuyk niet wezenlijk af te vragen wie je 'eigenlijk' bent. Hij duidt het nog scherper door te stellen dat 'een oppervlakkige veranderingsdrift en een narcistische ik-gerichtheid van de moderne consument weinig overeenkomsten hebben met een grondige verkenning van de binnenwereld' (ibid.: 248). Er ontstaat een onbehagen over de leegheid van het bestaan, van een leven zonder bepaling, dat wordt opgevuld met consumptie. Een hedonistische consumptiemaatschappij bevestigt het autonome ik. Het postmodernisme bestaat volgens hem dan ook uit gladdere, vluchtige perfecties (ibid. 117-118, 120 & 189).

Kunneman schetst de actuele context als de 'tweede postmoderniteit', terwijl Vuyk (de negatieve gevolgen van) het postmodernisme als de huidige situatie ziet. Bij Vuyk is er later, net als bij Kunneman, een voorzichtig optimisme te ontwaren. Zo stelt hij dat hij de contouren van een post-autonome samenleving ziet ontstaan (Vuyk, 2011). De aanleiding van het denken voor Kunneman komt overeen met aanleiding én actuele context van Vuyk, namelijk de doorgeslagen autonomie (het dikke-ik) en de negatieve gevolgen van het neoliberalisme. Net als bij Kunneman leidt dit tot een soort onverschilligheid en onvermogen bij het individu. De kwestie van het postmodernisme is volgens Vuyk dat het te oppervlakkig omgaat met de wil. Het verkondigt een 'doe wat je wilt'. Immers, er zijn geen kwalitatieve verschillen meer. Willen is slechts kiezen uit het (ongebreidelde) aanbod. Elke keuze is hierbij geoorloofd, waardoor de aandacht verschuift naar hoe je kiest. Maar er wordt hierbij niet stil gestaan bij wat willen is en wat het vermag. Willen wordt zodoende als een vaststaand gegeven aangenomen (ibid.: 210 & 215). Hierbij lijkt de verantwoordelijkheid van het individu voor zijn of haar keuze in rook op te lossen.

De mens wil graag alles, de talrijke mogelijkheden worden namelijk allen als even sterk en aantrekkelijk gezien. Het probleem is zodoende het kiezen zelf, waarbij men het liefst zo min mogelijk wil kiezen. De veelheid aan mogelijkheden wordt hierdoor ervaren als een schaarste. Er is in een mensenleven ten slotte een *tekort* aan werkelijkheid om al deze mogelijkheden te kunnen kiezen (ibid.: 225-226). Dus in plaats van de veelheid aan mogelijkheden als een positief gegeven te ervaren, beperkt de mens zichzelf door slechts naar de beperkingen (van tijd, middelen) te kijken.

Dit besef belemmert ons in het daadwerkelijke leven. Bovendien is het volgens Vuyk een eenzijdige focus. Hij stelt daarom voor om óók te concentreren op een *teveel* aan mogelijkheden. Door naast de economie van de schaarste en het werkelijke die heden ten

dage het meest dominant is, een economie van het teveel en het mogelijke te ontwikkelen (ibid.: 227). Hiermee doelt Vuyk niet op een vergroting van het economische productieproces of iets soortgelijks dat past binnen het economisch discours. Het gaat hem om het bieden van ruimte voor de verbeelding. Met dit voorstel van het teveel wil Vuyk tegenwicht bieden aan de hedendaagse verkleinende economische tendensen die zich uiten in een waarde-onverschilligheid.

VOORSTEL VUYK: METAMODERNISME (HET MENSELIJK TEVEEL)

De tegenhanger van het huidige dominante economisch discours van de schaarste is de kunst. Vuyk stelt namelijk dat de 'economie van het teveel' niet nieuw is, maar het werk van de kunst¹¹. Volgens hem zijn er altijd twee strategieën geweest om met de spanning tussen werkelijkheid en mogelijkheid (eindigheid en oneindigheid) om te gaan. Ten eerste de eindigheid verdelen, oftewel de werkelijkheid opdelen in aandelen zoals gebeurt in de handel en op de markt. Ten tweede de oneindigheid verdelen, oftewel al het mogelijke toedelen, indelen, meedelen en uitdelen. Dit gebeurt aldus Vuyk van oudsher in de kunst¹² (ibid.: 227-228). Hij schetst hiermee de ontologie van de kunst, waaruit blijkt dat de waarde van kunst is gelegen in het geven van richting en zin aan het leven.

Vuyk stelt dat 'de economie van het menselijk leven' van meet af aan uit handel en kunst, respectievelijk het werkelijke en mogelijke bestaat. Pas in de moderne tijd raken zij met elkaar vervlochten, en komen zij daardoor tegenover elkaar te staan. Hij stelt dat door deze vervlechting men bijna is vergeten dat kunst een 'eigen spel' te spelen heeft met de veelheid aan mogelijkheden. Vuyk stelt dat de markt als doel 'het verwezenlijken van het mogelijke' heeft. Hiermee bedoelt hij dat de markt een poging is om alle mogelijkheden te realiseren in een schaarse wereld. Volgens Vuyk is deze poging tevergeefs; hoewel steeds meer mogelijkheden werkelijkheid worden, blijven de mogelijkheden tevens toenemen. Vuyk vraagt zich daarom af of dit niet een blijvende fixatie op het tekort tot gevolg heeft. Kunst gaat daarentegen uit van een teveel. Zij heeft als doel 'het mogelijk maken van het werkelijke'. Hiermee bedoelt hij dat de kunst de eindige werkelijkheid plaatst in het

¹¹ De keuze van Vuyk om in deze context gebruik te maken van het begrip 'economie' is op het eerste gezicht verwarrend (GF); het komt immers niet overeen met de gangbare en alledaagse betekenis. Met economie bedoelt Vuyk daarentegen het culturele systeem dat tussen eindigheid en oneindigheid (met andere woorden: werkelijkheid en mogelijkheid) bemiddelt (Vuyk, 2004: 228).

¹² Vuyk benadrukt dat desondanks ook de kunst heden ten dage in de greep is van de markt, maar stelt dat zij van origine een andere rol had (Vuyk, 2004: 228).

oneindige perspectief van het mogelijke (ibid.: 227-228). De kunst en haar verbeelding bieden zodoende een alternatief voor het dominante neoliberalisme en haar tekort.

Door uit te gaan van een teveel in plaats van een tekort, zijn we volgens Vuyk in staat de waarden van buitenaf te bekijken en zo de waarde van waarden te bezien. Immers, als alles een potentie is waarom kies je dan voor het ene en niet het andere? Hiermee is het volgens hem mogelijk om het postmodernistische lege spel met waarden te overstijgen. De naam die Vuyk hiervoor oppert is het *metamodernisme*. Dit omdat meta de betekenis heeft van voorbij in de zin van overstijgen, en hij met het metamodernisme doelt op een beweging die een vertrekpunt heeft te midden van het modernisme, om vervolgens het modernisme te bezien vanuit een ander perspectief (ibid.: 183-185).

Maar hoe gaat dit metamodernisme in haar werk? Teneinde een antwoord te vinden op de vraag hoe te leven met het teveel moet het subject, aldus Vuyk, een metapositie innemen ten opzichte van zichzelf en een toeschouwer zijn van de werkelijkheid. Hiermee wordt ze geconfronteerd met de beperkingen van het subject-zijn. Ze leert zodoende dat ze nooit alleen subject maar ook altijd object is; doordat ze zich ziet vanuit het perspectief van de ander. Oftewel een mens in aanwezigheid van andere mensen, ding tussen andere dingen. Enerzijds zorgt dit voor een zelfrelativering. Anderzijds roept het een mededogen voor anderen op. Dit resulteert dus in een mededogen – ten aanzien van anderen maar ook een mededogen waar het subject zelf een beroep op kan doen. In dit mededogen kan zij zich ontwikkelen (ibid.: 238-239). Door respect en mededogen hebben mensen de moed om hun angst en schroom te overwinnen. Het is een 'markt' waar mensen hun zwakheden durven te tonen en op die wijze versterken zij elkaar (ibid.: 217).

Het belang schuilt dus in een persoonlijke ontwikkeling en verbinding. Hiermee sluit het idee van het metamodernisme aan bij het idee van Kunneman voor een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek, te weten een grotere waardenruimte. Deze grotere waardenruimte wordt tenslotte gekenmerkt door meer ruimte in het contact tussen mensen voor de veelzijdige kanten van het mens-zijn. Door het leren van onderlinge verschillen en conflicten en het ontwikkelen van compassie voor de kwetsbare kant van het bestaan. Vuyk gebruikt hier het overeenkomstige woord mededogen voor. Hij probeert met zijn idee van het teveel de beperkende gedachten van het tekort te 'ontstroeven'. Dat wat is, ligt niet per se vast. Hiermee valt er een verband te zien met het denken van Rancière over dissensus, waarover later meer.

Volgens de verhandeling van Vuyk is er tenslotte meer dan we kunnen overzien en beheersen. Hierdoor kunnen de waarden van mensen omver geworpen worden waardoor ze

hun leven opnieuw moeten bezien. Waarden zijn betrekkelijk en relativeren het begrip menselijkheid. Desondanks, of juist dankzij dat gegeven, kunnen mensen er waardigheid aan ontlelen. Het metaperspectief zorgt voor het besef dat waarden gemeenschapswerk zijn, waarover we ons – in mededogen – met elkaar moeten verstaan (ibid.: 252-253). Maar wat is de ingang tot deze grotere, metamodernistische, waardenruimte? Volgens Vuyk is dat het theater. Hij stelt het theater voor als alternatief voor de ‘postmoderne arena’ (ibid.: 217). Het theater betreft dientengevolge een potentiële andere ingang tot de grotere waardenruimte waar Kunneman het over heeft. In de volgende paragraaf wordt er daarom uitgebreider stil gestaan bij de werking van het theater als grotere waardenruimte.

EEN GROTERE WAARDENRUIMTE: DE BETROKKEN TOESCHOUWER

(Hedendaagse) kunst, in het specifiek theater, heeft het vermogen om mensen zichzelf van een passieve beschouwer in een betrokken toeschouwer te doen veranderen, zo stelt Vuyk. ‘Iemand die zichzelf niet langer buiten het beeld kan houden, omdat hij door het beeld wordt toegesproken’ (ibid.: 249). De toeschouwer dient zichzelf vervolgens te verhouden tot dit beeld. Ze kan het beeld niet volledig naar haar evenbeeld vormen. Anders dan een beschouwer is de toeschouwer dan ook niet volledig meester van de situatie. De beschouwer is een buitenstaander, de toeschouwer een gedistantieerde deelnemer (ibid.: 238)¹³.

Door het theater wordt de toeschouwer aangemoedigd om na te denken over haar relatie met de ander. Het beeld is immers niet haar evenbeeld. Ze wordt geconfronteerd met een veelheid waaruit ze moeilijk kan, en toch moet, kiezen. Door het kiezen wordt de toeschouwer tijdens het kijken naar de voorstelling gedwongen om naar zichzelf te kijken. Oftewel een ‘metapositie’ in te nemen, waarbij ze een scheiding aanbrengt tussen dat wat ze ervaart en de reflectie daarop. Dit vraagt van de toeschouwer dat zij zich laat aanspreken door de ervaringen die het theater oproept én dat zij dit tegelijkertijd ervaart op afstand. Dit is niet hetzelfde als het zelf voelen, het is een meeleven. Het toeschouwen is zodoende mogelijk lastig voor moderne mensen. Immers, zij herleiden hun ervaringen doorgaans tot zichzelf aldus Vuyk. De kansen van het mededogen in het denken van onze tijd hangt, zo

¹³ In *Voorbij het dikke-ik* besteed Kunneman aandacht aan Gadamer's hermeneutiek en de betekenis van esthetische ervaringen voor leerprocessen. Hierbij staat hij stil bij de these van Gadamer dat toeschouwers actief deel uitmaken van voorstellingen door zich met de inhoud ervan te verbinden en zich daardoor te laten aanspreken en meevoeren. Het denken van Gadamer vormt vervolgens een inspiratiebron voor Kunneman's denken over narratieve leerprocessen (Kunneman, 2009: 56-57 & 60). Vuyk is echter kritisch op de hermeneutiek, omdat deze voorschrijft dat de aanschouwing opgaat in de beschouwing. Een toeschouwer kan dat volgens Vuyk niet, zij moet zoals eerdergenoemd een scheiding maken tussen wat ze ervaart en de reflectie daarop (Vuyk, 2004: 220).

stelt hij, af van de mate waarin we (nog) in staat zijn het lot van anderen mee te voelen. Hierin schuilt het belang van theater (ibid.: 218-220 & 223).

Door de metapositie ziet de toeschouwer de ander als ander en niet als evenbeeld. Hierdoor kan ze voelen wat een ander voelt zonder zich volledig met die ander te identificeren, de reflectie zorgt immers voor een kritische distantie. Want juist wanneer er geen sprake is van identificatie met de ander, maar erkenning van het verschil, wekt aldus Vuyk het zien van het lot van de ander mededogen bij ons op. Hierdoor is het volgens hem slechts mogelijk om daadwerkelijk 'vrij te zijn, te leven in veelheid, kiezen, willen' (ibid.: 223). Het effect van dit mededogen strekt zich uit tot buiten de wereld van de kunst. Het mededogen strekt zich daarnaast niet alleen uit naar de ander, maar ook naar zichzelf.

De meta-positie confronteert de toeschouwer ook met zichzelf. Door de metapositie leert de toeschouwer (of 'subject' zoals Vuyk haar in dit deel van zijn betoog noemt) zichzelf te zien door de ogen van anderen. Door deze distantie komt zij zichzelf tegen als object. Het is een confrontatie met de eigen beperkingen. Het subject moet volgens Vuyk leren inzien dat het nooit alleen subject, maar altijd tegelijk object is. 'Een mens ten overstaan van andere mensen, ding te midden van de dingen'. Met dit object moet het subject zich verzoenen wil ze in staat zijn om goede keuzes te maken uit de veelheid aan mogelijkheden die het zich als subject verbeeldt. De mens blijkt niet soeverein in het leven te staan, ze kan de wereld mede daardoor niet compleet bevatten (ibid.: 237-239 & 250). De autonomie blijkt betrekkelijk. Het toeschouwen zorgt zodoende voor een relativering van het ego. Het is hiermee een antidotum voor de doorgeslagen autonomie.

Het metaniveau is niet alleen van kracht op het niveau van het individu, maar het betoog van Vuyk is ook van toepassing op de samenleving. In *Het theatrale karakter van de hedendaagse kunst* stelt hij namelijk dat het theater de ruimte van onbepaaldheid in de samenleving verkent. Oftewel ruimte van keuzevrijheid voor individuen, een plek waar nieuwe daden en vormen van interactie tot stand kunnen komen. Immers, het theater laat zien wat hier voor mensen mogelijk en onmogelijk is. Zodoende maakt het mensen vertrouwd met deze ruimte van onbepaaldheid. Het theater bestaat volgens Vuyk uit breuken en openingen in de samenleving (Vuyk, 2005: 157-158). Met andere woorden gaat het hier om het mede vormgeven van datgene wat er nog niet is in de samenleving. Dit idee vertoont een overeenkomst met het idee dissensus van Rancière.

Het 'spel met de veelheid aan perspectieven' is het eigenlijke thema van het theater aldus Vuyk. Hierdoor leert de toeschouwer dat de werkelijkheid een veelheid van verhalen bevat die zich nooit tot een sluitend geheel laten verbinden (ibid.: 220-221). Om het vrij te

interpreteren: er is geen één waarheid, er is geen één werkelijkheid, er is geen evenbeeld. Het theater laat zien dat mensen meespelen in elkaars verhalen (ibid.: 222). Hiermee sluit het aan bij de grotere waardenruimte van Kunneman, waarin er ruimte is voor individuele verhalen, reflectie en verschillende (morele) perspectieven in verbinding met de ander.

De waarde van kunst volgens de visie van Vuyk vertoont tevens een vergelijking met de visie van Rancière. De waarde van kunst is aldus Vuyk erin gelegen dat het, althans bij een werkelijk goed kunstwerk, maakt dat mensen niet onberoerd blijven (ibid.: 251 & Vuyk, 2010: 179). Hierdoor komen zij los van de patronen waarin hun denken en doen zich gewoonlijk afspelen. Deze *ontroering* maakt het werkelijke onwerkelijk en het onmogelijke mogelijk, dit is aldus Vuyk het ongrijpbare 'wezen' van de kunst. Het is de kern van de 'revolutionaire geest van het niet-zijn' zo stelt hij. Dit is volgens hem zo, omdat de mens en de mensenwereld ook kunnen niet-zijn (Vuyk, 2004: 250-251).

Het loskomen van patronen dat het gevolg is van deze beroering, is hetzelfde als de mogelijkheid tot nieuwe stemmen, manieren van kijken en expressie enzovoorts als gevolg van de dissensus bij Rancière. Bij beide is er sprake van een emancipatie. Zoals Vuyk zelf stelt is zijn visie op de waarde van kunst instrumenteel. Niet instrumenteel ten behoeve van economisch beleid, maar wel dat de betekenis voorbij het kunstwerk zelf ligt. Het gaat om hoe de wereld wordt ervaren. Het gaat er volgens hem minder om hoe het wordt gewaardeerd maar om wat het brengt (Vuyk, 2010: 174, 180-181, 183). Hiermee neemt Vuyk een andere positie in dan 'kunst om kunst' (*l'art pour l'art*) of 'kunst wordt het leven' (levenskunst), de twee uitersten die actueel zijn in het huidige 'regime' en die Rancière schetst. Kunst kan aldus de beide denkers een verandering aanbrengen in de bestaande orde hoe wij de wereld ervaren.

Vuyk maakt een duidelijk onderscheid tussen het potentieel van theater en andere kunstvormen. Als toeschouwer moet je kiezen uit het teveel aan mogelijkheden, waarmee je invloed hebt op het verhaal. Het kiezen bestaat voor de toeschouwer uit het maken van een eigen interpretatie en het weten dat ze interpreteert. Volgens Vuyk verschilt het theater hierin wezenlijk van andere verhalende kunstvormen zoals de roman en de film, waarin veel meer sturing plaatsvindt (ibid.: 220-221). De 'toeschouwersstrategie' om met het menselijk teveel om te gaan wordt aldus Vuyk van oudsher beoefend in met name drama (ibid.: 237). Vuyk stelt dat er in het moderne toneel van de negentiende en twintigste eeuw hard gewerkt is aan de reductie van de veelheid. De interpretatie werd pasklaar aangeleverd, mogelijk gemaakt door onder andere licht- en speltechnieken waarmee de toeschouwer werd teruggedrongen tot achter de zogenoemde vierde wand. Hedendaagse theatermakers hebben volgens hem de weg naar de theatrale veelheid weer teruggevonden. Namelijk door

het vermenigvuldigen van perspectieven in de voorstelling (ibid.: 220-221). In het hoofdstuk 'Een lege ruimte' zal blijken of *Book Burning* hiertoe behoort.

AFSLUITEND

Vanuit een cultuurfilosofisch betoog schetst Vuyk de pogingen in de geschiedenis van de westerse cultuur om antwoorden op de vraag 'wat te doen?' te geven (Vuyk, 2004). Hierbij legt hij de focus op de moderne westerse samenleving waarin het inzicht ontstaat dat cultuur mensenwerk is: de vraag naar de mens zelf komt op. Dit resulteert uiteindelijk in het postmodernisme, samen met een relativisme en een marktdenken waarin winstmaximalisatie overheerst, waarin de samenleving zich aldus Vuyk eenzijdig concentreert op een pragmatische omgang met een tekort (ibid.: 227). Vuyk doet een voorstel voor een andere strategie om met bovengenoemde vraagstuk om te gaan, als een alternatief voor de heersende en in zijn ogen beperkte aanpak van het postmodernisme. Namelijk die van 'het teveel'. In dit alternatief is volgens hem het belang van kunst, in het bijzonder theater, gelegen. Namelijk voor het ontwikkelen van een 'betrokken toeschouwer' en de bijbehorende metapositie (ibid.: 238). Dit resulteert in een mededogen waardoor het mogelijk is om in vrijheid te leven en te kiezen uit de veelheid aan mogelijkheden.

Vuyk stelt in eigen bewoordingen dat kunst, specifiek theater, een potentiële ingang vormt naar een grotere waardenruimte. Hierbij kan zijn denken een mogelijke bijdrage leveren aan de zoektocht naar een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Op het niveau van de samenleving biedt hij immers taal en theorie voor een economisch alternatief. Op het niveau van het individu biedt hij een visie op emancipatie, waarbij het toeschouwen van kunst resulteert in humaniserings- en zingevingaspecten. Belangrijke waarden in het betoog lijken mededogen en betrokkenheid te zijn. Maar je zou daarbij kunnen stellen dat volgens Vuyk de waarden in het mensenwerk besloten liggen, waardoor er geen (vooraf) vaste waarden gegeven kunnen worden.

Vuyk benadrukt het belang van het nadenken over de zin van kunst. Zijn insteek is tweeledig. Enerzijds is het een poging om een alternatief te bieden voor het dominante economisch denken, wat overeenkomt met Kunneman en zijn zoektocht om voorbij het neoliberalisme te geraken. Dit alternatief schuilt volgens hem in de ontologie van de kunst, specifiek in dat van het theater. Anderzijds betreft het een poging om tegenwicht te bieden aan de doorgeslagen individualisering. Ook dit komt met het denken van Kunneman en zijn 'voorbij het dikke-ik' overeen. De uitkomst van Vuyk is mededogen, wat overeenkomst met de grotere waardenruimte van Kunneman die bestaat uit compassie. Beide zoeken het zingevende element op het niveau van persoonlijke ontwikkeling en het overgangsgebied

tussen autonomie en solidariteit. Kunneman zoekt dit in de context van professionals en organisaties, Vuyk de toeschouwer van kunst (specifiek theater) dat eenieder van ons kan zijn. Het denken van Vuyk toont aan dat het toeschouwen van theater (in theorie) een ingang kan zijn naar een grotere waardenruimte. Zijn denken toont ook aan dat enkel de focus op normatieve professionalisering onnodig beperkend is voor een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek.

Concluderend blijkt het denken van Vuyk grote overeenkomsten te hebben met de zoektocht van Kunneman naar een nieuw (politiek) perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Anders dan Kunneman zoekt Vuyk de ingang tot de bijbehorende grotere waardenruimte daarentegen bij het toeschouwen van theater. Hierbij biedt Vuyk uitgebreide taal om te onderbouwen dat deze ingang de moeite meer dan waard is.

Het denken van Vuyk is filosofisch-psychologisch gefundeerd (o.a. Freud, psychoanalyse, Žižek), maar de koppeling met een notie over *politiek* ontbreekt. De oproep van Kunneman is echter gericht op een nieuw *politiek* perspectief voor de hedendaagse humanistiek. De zoektocht gaat daarom verder met het denken van de filosoof Jacques Rancière. Rancière legt namelijk een verband tussen politiek en esthetiek, waarbij hij betoogt dat beide kunnen zorgen voor een nieuwe constellatie van het mogelijke, denkbare, hoorbare en zichtbare.

DE GEËMANCIPEERDE TOESCHOUWER

Met de notie van de geëmancipeerde toeschouwer (van theater) biedt Rancière een kritische wending voor het idee van een grotere waardenruimte als politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek. De volgende vraag vormt daarom het zwaartepunt van dit hoofdstuk: wat zijn de ideeën van Jacques Rancière over de geëmancipeerde toeschouwer? Deze visie op het theater-toeschouwen is onderdeel van een groter en complex raamwerk waaruit het oeuvre van Rancière bestaat. Om tot zijn ideeën over de geëmancipeerde toeschouwer te komen, dient dit raamwerk zodoende eerst te worden belicht. Hiervoor wordt er voornamelijk geput uit die werken waarin de kern van zijn denken, te weten esthetiek en politiek, naar voren komt (zie literatuurlijst voor een verdere specificering). Er dient hierbij te worden opgemerkt dat er van de aspiratie om zijn werk volledig recht te doen geen sprake is, dit zou te omvangrijk worden en voorbij gaan aan de strekking van deze scriptie.

Allereerst wordt er in dit hoofdstuk gekeken naar de aanleiding van Rancière's denken over esthetiek en politiek, namelijk de door hem zo gekenschetste 'consensus' in de samenleving. Hierna volgt zijn visie op het esthetische regime, daar hij stelt dat dit heden ten dage de meest dominante wijze van interpretatie (van de kunst) is. Vervolgens wordt de propositie van Rancière voor het proces van 'dissensus' uiteengezet dat tegenwicht kan bieden aan de consensus. Zijns inziens vormt deze dissensus het hart van het esthetische regime en de politiek. Specifiek wordt er ingegaan op de 'geëmancipeerde toeschouwer' met betrekking tot het theater-toeschouwen. Tot besluit volgt er een resumé waarbij er tevens een verbinding wordt gelegd met een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Deze indeling is een poging om het denken van Rancière in te kaderen. Echter, zelf heeft hij niet een dergelijke ondubbelzinnige indeling in zijn oeuvre aangebracht.

AANLEIDING: CONSENSUS

Datgene wat er volgens Rancière in de samenleving tegenwoordig het meest dominant is, heeft hij samengevat met het woord *consensus*. Anders dan de gangbare betekenis van dit woord is consensus volgens zijn definitie geen onderling akkoord tussen mensen. Het is daarentegen een overeenstemming tussen dat wat waarneembaar is in de samenleving en een wijze (regime) voor de interpretatie hiervan. Het is met andere woorden een overeenstemming tussen zintuigen en zin. Hierdoor nemen we allemaal dezelfde dingen waar en geven er zelfs dezelfde betekenis aan, hoe sterk onze ideeën en ambities onderling ook mogen verschillen (Rancière, 2010b: vii-viii & 2015: 71). Rancière is voornamelijk kritisch op de consensus omdat het bestaat uit beperkende mechanismen die de 'verdeling van het waarneembare' (*partage du sensible*) vastleggen. Oftewel dat wat zichtbaar, hoorbaar,

mogelijk en denkbaar is, is gefixeerd. Bovendien worden individuen door de consensus opgenomen en verdisconteerd in een groter geheel. Hij stelt dat dientengevolge de politiek (of dissensus) uit de samenleving verdwijnt (vrij naar: Rancière: 1999, 2010b & 2010c).

Deze vaste verdeling van het waarneembare noemt Rancière 'het politieke' (*la police*); het betreft een reductie van de politiek. Door het politieke wordt de maatschappij gevormd door een soort algemene wet die de verdeling van de verschillende functies, plaatsen en 'zijnswijzen' kenmerkend voor specifieke groepen, evenals vormen van uitsluiting bepaalt. Hierdoor wordt de politieke gemeenschap beperkt tot de belangen, wensen en onderlinge verhoudingen van deze verschillende groepen. Daarnaast is de consensus een streven om individuen te reduceren tot een (onderdeel van de) populatie (Rancière, 2001 & 2010c: 36, 42, 189). De consensus wordt voorts gekenmerkt door uitingen waarin het persoonlijke verhaal, de nuance en complexiteit zijn verdwenen ten koste van een generalisering van de ander samen met de bestempeling van een algehele tegenstander. Een voorbeeld hiervan is volgens hem *the war against terror* (vrij naar: Rancière 2010b: viii). Rancière toont hiermee aan dat de rigiditeit van het politieke ervoor zorgt dat er enkel in abstracties van de groep wordt gedacht en gehandeld. Individuele verschillen worden onderling dan wel verschillen, maar het verschil wordt opgenomen in een groter geheel waardoor de stem van het individu geen politieke zeggenschap heeft. Deze werking dwarsboomt de emancipatie van het individu, en bijgevolg het potentieel van de politiek.

In de huidige consensuele tijd worden volgens Rancière 'overtollige subjecten' (oftewel individuen) vervangen door zakelijke partners, maatschappelijke belangengroepen enzovoorts. Hierdoor worden conflicten omgezet in problemen die door expertise en belangenonderhandelingen worden opgelost (Rancière, 2010c: 71 & 189). Het denken van Rancière demonstreert zo de keerzijde van professionalisering, wanneer dit inhoudt dat professionals zeggenschap krijgen over de realiteit van het individu. Op deze manier verwordt politiek tot de macht of invloed van professionele politici en experts. Dit gebeuren heeft zijn uitwerking op het individu die hierdoor op politiek vlak niets in de melk te brokkelen heeft.

Niettemin stelt de consensus dat het prima is dat individuen verschillende belangen, waarden en aspiraties hebben. Toch is er slecht één unieke realiteit met slechts één betekenis. De consensus behoudt enkel voor zichzelf het recht om de grenzen van deze ruimte opnieuw te tekenen. Rancière noemt consensus dan ook een 'visie- en interpretatiemachine' die onophoudelijk verschijnselen recht moet zetten (Rancière, 2010c: 144 & 2010b: viii-ix). Hieruit valt op te maken dat het denken in grotere dan wel publieke waarden (Kunneman respectievelijk Vuyk) in de visie van Rancière niet afdoende is om tegenwicht te bieden aan

de consensus. Meer zelfs, het denken in waarden is waarschijnlijk eerder een bestendiging van het consensuele systeem. De grotere waardenruimte in de door Kunneman bedoelde zin, bestaat uit compassie (Kunneman) dan wel mededogen (Vuyk). Daarmede vraagt Kunneman aandacht voor de passieve, 'lijdende' verhouding tot oncontroleerbaarheid. Oftewel een acceptatie van, of inschikkelijkheid met, je eigen situatie en die van de ander. Het idee is dat er door het ontwikkelen van deze compassie de samenleving meer humaan wordt. Echter, deze compassie (of mededogen) is hiermee, althans op politiek vlak in de door Rancière bedoelde zin, eerder een consensuele berusting dan dat het ingaat tegen de bestaande orde. Dit terwijl hun denken wel de aspiratie heeft om de bestaande orde te veranderen ten bate van een meer humane inrichting van de samenleving.

De context waar een beroep op wordt gedaan om consensuele ideeën en praktijken af te dwingen is aldus Rancière die van de 'economische globalisering'. Juist omdat deze globalisering zich presenteert als een mondiale ontwikkeling die duidelijk en onweerlegbaar is, ongeacht iemands mening. Consensus legt per slot van rekening het beeld op van een homogene wereld (Rancière, 2010c: 144 & Rancière, 2015: 71). Kunneman en Vuyk verzetten zich tegen een mondiale dominantie van economische waarden en een bijbehorende kortzichtige oriëntatie op onbegrensde groei. Dit omdat het ten koste zou gaan van grotere dan wel publieke waarden. Anders dan Kunneman en Vuyk, onthoudt Rancière zichzelf ervan om een dergelijk idee van een rechtvaardige samenleving middels grotere waarden te formuleren. Hij weigert namelijk zijn idee van politiek te gronden op een ethisch idee van het gemeenschappelijke (Rancière, 2011: 4). Immers, hiermee zou hij zichzelf een positie van 'meesterschap' aanmeten waarbij hij zelf met de oplossing komt. Deze positie zou niet in lijn zijn met zijn denken over emancipatie wat bestaat uit het vermogen van het individu zélf.

Door de consensus heeft het individu niet het vermogen tot politiek actorschap. Anders dan Kunneman of Vuyk gaat het denken van Rancière niet uit van een doorgeslagen autonomie (dikke-ik) welke negatief zou zijn voor de samenleving (vrij naar: Rancière, 2010b: vii). Met consensus als motief voor zijn denken, toont Rancière een ander uitgangspunt. Daar waar Kunneman en Vuyk de nadruk leggen op een gebrek aan cohesie in de samenleving op het vlak van waarden, toont Rancière juist dat er een teveel aan samenhang is in de samenleving namelijk in de vorm van consensus. Deze consensus heeft een té sterke egaliserende werking tot gevolg. Het individu wordt immers slechts erkend als onderdeel van een groep en niet als 'enkeling'. Het strijdtoneel van Vuyk en Kunneman bestaat uit een bovenstroom aan neoliberalisme, doorgeslagen autonomie en waardecrisis. Rancière verzet zich daarentegen tegen een onderstroom aan consensus waardoor een volwaardige emancipatie van het individu wordt belemmerd.

De aanleiding van het denken van zowel Kunneman en Vuyk wordt gevormd door het postmodernisme. Hier is Rancière indirect kritisch op. Hij verwerpt namelijk het debat rondom modernisme en postmodernisme, het postmoderne discours van het einde van de grote verhalen enzovoorts (zie: Rancière, 2010c: 144, 207 & 2014: 21). Dit debat bleek volgens hem namelijk weinig constructief. Het zijn immers eenzijdige verhalen over vooruitgang of verval. Deze eenzijdige verhalen onderbouwen echter wel het discours en de paradigma's van de periodisering in de (kunst)geschiedenis (vrij naar Dasgupta in: Rancière, 2007a: 170-171). Dit debat heeft derhalve consensuele trekken omdat het waarneembare als gevolg van deze periodisering als eenduidig wordt gezien. Om hier vervolgens tegenwicht aan te bieden komt Rancière met het idee van dissensus.

Consensus leidt tot een rigiditeit in de verdeling van het zintuiglijk waarneembare, met ongelijkheid en onvermogen bij het individu tot gevolg. Door consensus verdwijnt de mogelijkheid van een specifiek 'conflict', een mogelijkheid die ingaat tegen datgene wat er is. Een mogelijkheid die bevestigt dat het zichtbare, denkbare, hoorbare en mogelijke op vele manieren kan worden beschreven. Rancière stelt dat deze mogelijkheid een naam heeft, namelijk: politiek (of dissensus, GF) (Rancière, 2010c: x). Zo wijst Rancière erop dat de oplossing van Kunneman en Vuyk, oftewel het denken in grotere dan wel publieke waarden, geen verandering in de bestaande orde teweegbrengt. Dit terwijl Kunneman en Vuyk zoals eerder gezegd juist wel een dergelijke verandering beogen ten behoeve van een meer humane inrichting van de samenleving. Het is daarom zinvol om de uiteenzetting van Rancière verder te volgen voor een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek.

Met zijn denken onderzoekt Rancière hoe er ruimtes kunnen worden gecreëerd voor het doorbreken van de bestaande orde in de praktijken van politiek en esthetiek (Rancière, 2005b: 23-24). Hierbij legt hij een koppeling tussen esthetiek en politiek, omdat beide de mogelijkheid in zich dragen om beelden, stemmen, ideeën en mogelijkheden die eerst vast lagen weer te herschikken. In de huidige tijd is het 'esthetische regime' het meest present. Dit is een bepaalde vorm voor de verdeling van het zintuiglijk waarneembare (in de kunst) die volgens hem de belofte in zich draagt van emancipatie, die de potentie heeft tot een herverdeling van het waarneembare. In de volgende paragraaf wordt er hier daarom uitgebreider bij stilgestaan.

ACTUELE CONTEXT: ESTHETISCHE REGIME

Waarom wij een vorm van expressie als een artistieke vorm zien, is aldus Rancière afhankelijk van een historisch ontwikkeld 'regime' van perceptie en verstaanbaarheid. Hij

stelt dat het mogelijk is om met betrekking tot dat wat wij kunst noemen, althans binnen de Westerse traditie, een onderscheid te maken tussen drie grote regimes (Rancière, 2014: 16 & 46). Deze regimes worden gevormd door een bepaalde 'deling van het waarneembare'. De drie grote regimes zijn aldus Rancière: het 'ethisch regime van beelden', het 'representatieve regime van de kunsten' en het 'esthetische regime van de kunsten'. Het esthetische regime is volgens hem het meest actueel. Hoewel de regimes historisch gesitueerd zijn, werken ze alle drie nog tot op de dag van vandaag door. Het esthetische regime krijgt de meeste aandacht in het denken van Rancière. Dit is niet zo verwonderlijk, want het esthetische regime draagt de politieke belofte van emancipatie met zich mee, van een publieke ruimte waar het ongehoorde hoorbaar gemaakt kan worden.

Het ethische regime

In het ethische regime wordt 'kunst' niet als zodanig gezien. Kunst wordt daarentegen ondergebracht in een vraagstuk naar het beeld; het is enerzijds een vraag naar haar waarheidsgetrouwheid en anderzijds een vraag naar haar doel (waaronder de effecten en het gebruik). Exemplarisch voor dit regime is volgens Rancière het denken van Plato en zijn Republiek. Plato is namelijk polemisch over de schijnbeelden van de schilderkunst, het toneel en de dichtkunst. Volgens hem bestaat 'kunst' niet, er zijn enkel kunstwerken. Met andere woorden er zijn enkel werkwijzen: manieren van doen en manieren van maken. Hierbij maakt Plato een onderscheid tussen de door hem zogenoemde ware kunsten en schijnkunsten. Plato stelt dat de ware kunsten welomschreven doeleinden nabootsen. Namelijk het streven om mensen op te voeden en betrokken te maken bij de (verdeling van) activiteiten in de stadstaat. In dit regime gaat het bijgevolg om de volgende vraag: hoe beïnvloeden de beelden de zienswijzen van individuen en groepen? Volgens Rancière belemmert dit vraagstuk de individualisering van de 'kunst' (Rancière, 2007a: 28-29). Immers, de kunst staat hierbij in dienst van iets anders. Het ethische regime staat namelijk een rigoureuze verdeling van beelden voor ten dienste van een ethos voor de samenleving.

Het representatieve regime

In het representatieve regime wordt er in het algemene domein van de kunsten een scheidslijn aangebracht daar waar bepaalde kunsten nabootsingen produceren. Deze nabootsingen zijn gevrijwaard van de criteria van het ethische regime, waaronder waarheidsgetrouwheid en doel. Het representatieve regime wordt zodoende gekenmerkt door een principe van 'mimesis'. Rancière stelt dat deze mimesis in haar beginsel niet normatief is. Het legt de kunst immers niet op bepaalde modellen te kopiëren. Het is allereerst een pragmatisch principe door het aanbrengen van deze scheidslijn. Uiteindelijk leidt dit regime echter wel tot vormen van normativiteit. Namelijk doordat het vervolgens een ordening aanbrengt in de manieren van werken, kijken en oordelen. Hierdoor kunnen de

nabootsingen gewogen en beoordeeld worden. Exemplarisch voor dit regime is volgens Rancière het denken van Aristoteles en zijn uitwerking van mimesis, samen met de bevoorrechte positie die deze Griekse denker de tragedie toedichtte (Rancière, 2007a: 30-32 & 2014: 96). Het representatieve regime staat bijgevolg een hiërarchische verdeling van de kunsten voor. Het domein van de kunsten heeft haar eigen regels voor productie en criteria voor evaluatie, waarbij te denken valt aan eigenschappen als ambachtelijke kwaliteit.

Bij zowel het ethische als het representatieve regime neemt de kunst qua *partage du sensible* (oftewel qua verdeling van het waarneembare) nochtans een speciale plaats in de samenleving in. Dit is echter niet het geval in het esthetische regime.

Het esthetische regime

Anders dan de gangbare betekenis van het woord, is de esthetiek aldus Rancière niet de naam van een discipline (de *esthetica*). Het is volgens hem de naam van een specifiek regime om kunst te identificeren. Het is bovendien een idee over het denken, gekoppeld aan een idee over de (her)verdeling van het waarneembare (Rancière, 2010: 8 & 2014: 42). Het esthetische regime draagt de politieke belofte van emancipatie met zich mee, van een publieke ruimte waar het niet waarneembare waarneembaar gemaakt kan worden. Zoals gesteld is dit regime volgens Rancière vandaag de dag het meest geldend. Zijn interesse lijkt hier voornamelijk naar uit te gaan vanwege het emancipatoire potentieel¹⁴.

In het esthetische regime van de kunsten wordt er geen onderscheid meer gemaakt tussen werkwijzen (zoals in het representatieve regime wel het geval is). 'De kunsten' wordt 'kunst'. Zij wordt bevrijd van specifieke voorschriften en hiërarchieën, van een (mimetische) afscheiding van andere werkwijzen en sociale ordeningen. In dit regime krijgt de kunst tenslotte geen speciale plaats toegewezen in de maatschappij. Aspecten als ambacht en uitvoering zijn niet van doorslaggevend belang. In dit regime is er daarentegen wel sprake van een onderscheid in manieren van zijn ('zijnswijze') (Rancière, 2007a: 32). Er wordt namelijk gesteld dat kunst een specifieke sfeer betreft die valt onder een specifieke ervaring. Maar er is geen grens die haar 'objecten en procedures' scheidt van objecten en procedures die behoren tot andere ervaringssferen (Rancière, 2011: 11). In de samenleving neemt kunst qua *partage du sensible* dus geen speciale plaats meer in.

¹⁴ Voor een uiteenlopende maar niet uitputtende verkenning van artistieke praktijken waarin volgens Rancière de logica van het esthetische regime gevormd en getransformeerd wordt, zie: J. Rancière, *Aisthesis. Scenes from the aesthetic regime of art* (2013).

Het begin van het esthetische regime is historisch gesitueerd eind achttiende, begin negentiende eeuw. Exemplarisch voor dit regime is volgens Rancière een kernfiguur uit de Duitse Romantiek, te weten Friedrich Schiller. Hij kwam met het idee dat de 'esthetische staat' een domein van zintuiglijke gelijkheid bepaald. Dit betreft een politieke 'onthiërarchisering' (Rancière, 2005a: 17). Schiller zet met zijn *Brieven over de esthetische opvoeding van de mens* een spanningsveld neer dat gaat gelden voor dit regime. Hij stelt namelijk dat de esthetische ervaring bestaat uit de kunst van de schoonheid *en* de kunst van het leven. In deze *en* ligt een knoop die zowel autonomie als heteronomie samen verbindt. Oftewel, in het esthetische regime wordt de autonomie van de kunst gekoppeld aan de hoop het leven te veranderen (Rancière, 2010c: 116).

Tot het uiterste doorgedreven staat de autonomie enerzijds voor 'kunst wordt alleen maar kunst' (*l'art pour l'art* of *anything goes*) en heteronomie anderzijds voor 'kunst wordt het leven zelf'. Dit zijn twee verdwijnpunten die allebei leiden tot hun eigen 'einde van kunst' (Rancière, 2002 & 2003). Deze twee vormen zijn elkaars uitersten en zijn tegelijkertijd met elkaar verbonden. Dit spanningsveld leidt tot verschillende scenario's, configuraties van het esthetische en versies van de politiek van de esthetica (ibid.). Het voert voor deze scriptie te ver door om deze varianten te belichten, bovendien is Rancière mijns inziens niet erg helder in zijn uitleg over deze indeling. Belangrijk is naar mijn mening dat in het esthetische regime het leven van de kunst eruit bestaat dat ze als een pendule tussen deze twee uitersten heen en weer slingert. Er is zodoende niet één onontsloten constructie van de mogelijkheid van de kunst. In de 'politiek van de esthetica' heerst er zo een zekere onbeslisbaarheid. 'Esthetische kunst' (oftewel kunst die voldoet aan het esthetische regime) belooft een politieke vervulling die ze niet kan inlossen en ze gedyt op die ambiguïteit (ibid.). Het potentieel van dit spanningsveld en deze onbeslisbaarheid is volgens Rancière gelegen in dissensus.

Wat Rancière vooral interesseert is hoe de grenzen die bepaalde praktijken als artistiek dan wel als politiek definiëren worden getekend en vervolgens opnieuw worden afgebakend. Als er dan een verbinding bestaat tussen kunst en politiek, dan dient het volgens Rancière in termen van dissensus te worden gegoten, wat de kern vormt van het esthetische regime. Hij stelt dat kunstwerken effecten van dissensus kunnen produceren, juist omdat ze noch lesgeven noch enige bestemming hebben (Rancière 2010c: 140). De volgende paragraaf gaat dieper op deze dissensus in.

VOORSTEL RANCIÈRE: DISSENSUS

Om tegenwicht te bieden aan de heersende consensus, is de uitdaging gelegen in 'dissensus' als manier voor emancipatie van het individu en terugkeer van de politiek. Met dit idee van

dissensus biedt Rancière een kritische wending voor het denken van Kunneman en Vuyk, zoals in de loop van deze paragraaf verder wordt ontvouwd.

Allereerst: wat is Rancière's definiëring van het begrip politiek? Rancière geeft hierop een niet gangbaar antwoord; hij stelt namelijk dat politiek op zich geen machtsuitoefening of machtsstrijd is¹⁵. Politiek is bovenal het kaderen van een ruimte of ervaringsdomein als een politieke ruimte, het plaatsen van objecten als 'gemeenschappelijk' en het plaatsen van subjecten aan wie het vermogen wordt toegekend om deze objecten te duiden en te bediscussiëren (Rancière, 2011: 7). Met andere woorden gaat het erom wie of wat kenbaar is in de wereld. Volgens Rancière is politiek een conflict over het bestaan *zelf* van deze ruimte, een conflict over de werkelijkheid van deze gemeenschappelijke objecten en over de vermogens van deze subjecten. Politiek bestaat uit het herconfigureren van de onderverdeling van het waarneembare, uit nieuwe subjecten en objecten voor het voetlicht plaatsen, uit het zichtbaar maken wat niet zichtbaar was, 'als sprekend wezen hoorbaar te maken wie voorheen enkel gehoord werd als lawaaiig dier'. Dit noemt Rancière 'scènes van dissensus' (Rancière, 2005a: 16). De verbanden tussen het zichtbare en het zeggbare, weten en handeling, activiteit en passiviteit worden hierin losgelaten en opnieuw getekend.

Politiek is pas politiek wanneer diegene die uitgesloten is toch een stem krijgt (Rancière, 2005). Rancière probeert zo de hiërarchie en het hokjes-denken te doorbreken middels politiek actorschap. Het gaat hem om het doorbreken van de onmacht van het subject. De these van Rancière is dat de universele politiek slechts effect heeft in een singuliere vorm (Rancière, 2014: 48). Rancière zet met zijn denken aan tot de emancipatie van het individu door in te zetten op haar zelf denkend en lerend vermogen. Hij beargumenteert dat elke situatie van binnenuit opengemaakt kan worden en geherconfigureerd in een ander perceptie- en betekenisregime. Namelijk door het wijzigen van het domein van het mogelijke en de verdeling van (on)vermogens (Rancière, 2015: 53). Het gaat hem om die momenten waarin individuen hun waarneembare wereld *zél*f herstructureren. Hij noemt dit een politiek subjectiveringsproces. De 'vermogens' die niet meegeteld werden komen namelijk in actie, zij breken het waarneembare open om een nieuwe topografie van het mogelijke uit te

¹⁵ De verschillende definities van politiek kunnen volgens (voormalig) hoogleraar Algemene Politicologie Cees Van der Eijk in een beperkt aantal soorten worden ingedeeld. De twee belangrijkste vormen zijn volgens hem de aspect- en domeinbenadering. In de aspectbenadering worden de definities van politiek gekenmerkt door macht, heerschappij, gezag en conflict in alle menselijke verhoudingen, of wordt het politieke gezien als een vermenging van samenwerking en conflict. De domeinbenadering stelt dat politiek specifiek betrekking heeft op een afgebakende sfeer van menselijke organisaties, instellingen en actoren. Zie: C. van der Eijk, *De Kern van de Politiek* (2001).

tekenen (ibid.). Rancière poogt immers uit te gaan van horizontale verdelingen (van het waarneembare) (Rancière, 2014: 46).

De essentie van politiek (en van het esthetische regime) is volgens Rancière dissensus. Met dissensus bedoelt hij geen confrontatie tussen verschillende belangen of meningen. Het is daarentegen een manifestatie van een leemte in het waarneembare. Een dergelijke politieke manifestatie maakt datgene zichtbaar wat geen reden heeft om te worden gezien. Het is de configuratie van een eigen ruimte, waarin subjecten en activiteiten zichtbaar worden gemaakt. Oftewel, 'het plaatst de ene wereld in de andere' (Rancière, 2010c: 37-38). De dissensus is een botsing tussen twee delingen van het waarneembare. Een individu (politek subject) zet een subjectivering en een geschil in gang waardoor de politiek ontstaat. Het is een precare situatie en een momentum, omdat het risico bestaat dat het subject weer wordt opgenomen in een groter geheel (ibid.: 39). De assumptie van Rancière is dat emancipatie schuilt in het moment waarop er sprake is van een bepaald idee over een transformatie van de samenleving én er sprake is van een opschorting. Deze onderbreking heeft als belangrijkste kwestie te willen leven in een andere wereld dan het waarneembare (Rancière in: Wallenstein & West, 2013: 20). Oftewel, er is tijdelijk sprake van een leemte waarin er een nieuwe wereld gevormd kan worden in de bestaande wereld.

Ter verheldering. Men kan wellicht denken dat een herverdeling van het waarneembare ook het streven is van bijvoorbeeld de militanten van de Islamitische Staat. Los van het afschuwelijke feit dat ze dit proberen te bereiken door meedogenloos bloedvergieten, is er in hun doel geen manifestatie van een leemte of opschorting. Zij zetten namelijk tegenover het waarneembare een 'über -waarneembaarheid', namelijk de jihad die volgens hen onweerlegbaar is. Dit gaat niet overeen met het idee van dissensus. De fundamentele vraag voor Rancière is immers om mogelijkheden te verkennen om speelruimten te behouden. 'Om te ontdekken hoe vormen te produceren voor de presentatie van objecten en de organisaties van ruimtes die verwachtingen doorkruisen' (Rancière, 2007b: 263).

Rancière biedt met zijn uitgewerkte filosofische visie een onconventionele kijk op politiek en esthetiek. Het gaat hem niet om de vorm (van esthetiek) of inhoud (van politiek) maar om de gelijkenis tussen esthetiek en politiek, namelijk hoe zij beide kunnen zorgen voor een nieuwe constellatie van het mogelijke, denkbare, hoorbare en zichtbare in de samenleving.

Emancipatie (van het individu) is hierin geen doel, maar een voorwaarde voor het bestaan van politiek en esthetiek. Vrij geïnterpreteerd zet hij zo de bestaansvoorwaarde neer voor een grotere waardenruimte. Hiermee biedt hij een andere kijk dan Kunneman. Kunneman richt zich namelijk op de (politieke) inhoud van de waardenruimte. Een inhoud die volgens hem wordt gevormd door het stimuleren van spannend-liefdevolle vormen van omgang

tussen mensen (in organisaties) als tegenwicht tegen de heersende reductie van complexiteit. Zodoende lijkt politiek voor Kunneman weliswaar te schuilen in een verandering van de bestaande orde en in emancipatie van het individu. Maar hij heeft deze verandering *an sich* niet volledig doordacht en bovendien richt hij zich enkel op de (normatieve) professional. Rancière doordenkt de werking van de verandering daarentegen wél. Hiermee legt hij de (potentiële) ingang naar een grotere waardenruimte kritisch tegen het licht.

Met zijn definiëring van politiek, heeft Rancière geprobeerd de 'esthetische aard' van politiek te herdefiniëren. Namelijk door het niet als een wereld van concurrerende belangen of waarden te formuleren, maar een conflictueuze wereld bestaande uit concurrerende werelden (Rancière, 2011: 7). Kunneman en Vuyk benadrukken dat de economische waarden concurreren met grotere of publieke waarden. Rancière legt de botsing niet in waarden, maar in de botsing van 'werelden' van het waarneembare. Hiermee wijst het denken van Rancière erop dat Kunneman en Vuyk het verkeerde strijdtoneel hebben gekozen om tot een verandering van de bestaande orde te komen. Rancière toont aan dat politiek schuilt in botsende werelden en niet in (botsende) waarden zoals Kunneman het stelt met zijn idee van een grotere waardenruimte en Vuyk met publieke waarden. Een grotere waardenruimte middels normatieve professionalisering of een metaperspectief heeft bovendien als risico eerder een bestendiging van het consensuele systeem te zijn. Het zorgt hooguit voor een kleine rimpeling in het waarneembare. Kunneman en Vuyk zetten hiermee niet genoeg in op een verandering van de bestaande orde om het politiek te laten zijn in de door Rancière bedoelde zin. Bovendien schuilt politiek in het individuele actorschap en niet bij de professional (die mogelijkwerwijs besluiten maakt voor de ander). Rancière biedt zodoende tevens een kritiek op Kunneman die (normatieve) professionalisering als *politiek* perspectief ziet. Dit kan echter geen politiek zijn zoals Rancière het opvat.

Het belang van dissensus is volgens Rancière gelegen in het tonen van een leemte in het waarneembare, door zo een verandering te bewerkstelligen. Dit is volgens zijn definitie wat politiek behelst. Zoals eerder gesteld willen Kunneman en Vuyk ook een verandering van de bestaande orde, maar zij zoeken het in (grotere respectievelijk publieke) waarden. Maar deze waarden zullen *an sich* geen verandering bewerkstelligen, als we de denktrant van Rancière volgen. Voor een verandering is emancipatie van het individu volgens hem noodzakelijk. Vrij geïnterpreteerd toont de dissensus vervolgens wél een plek waar het individu in potentie kan werken aan waarden. Zodoende biedt Rancière een kritische wending voor het denken van Kunneman en Vuyk.

Zijn denken over de potentie van dissensus heeft Rancière voorts toegepast op de theatrale ervaring, middels het idee van de 'geëmancipeerde toeschouwer'. Daar deze scriptie zich

richt op het theater-toeschouwen, is dit een belangrijke notie welke in de volgende paragraaf verder wordt uitgewerkt.

EEN GROTERE (WAARDEN)RUIMTE: DE GEËMANCIPEERDE TOESCHOUWER

Kunst, specifiek theater, heeft de *potentie* om te zorgen voor een verandering van het waarneembare. Rancière is minder stellig dan Vuyk als het gaat om dit potentieel. Dit komt omdat volgens Rancière een idee als ‘de betrokken toeschouwer’ van Vuyk impliceert dat toeschouwen het tegendeel is van weten en handelen. Dit resulteert in twee conclusies. Of het theater is absoluut slecht (een conclusie die te vinden is bij Plato) of dat wat we nodig hebben is een ‘theater zonder toeschouwers’. Dit laatste is volgens Rancière de heersende conclusie. Deze tweede conclusie van het ‘theater zonder toeschouwers’ resulteert vervolgens weer in twee formules. De eerste formule houdt in dat de toeschouwer afstand moet nemen, door een combinatie van observatie en beoordeling van datgene wat zij ziet. De tweede formule is dat de toeschouwer haar positie van kijker dient op te geven door lijfelijke participatie. Het theater neemt zodoende de missie op zich de toeschouwer weer beschikking te geven over haar bewustzijn en activiteit door haar deelnemer te laten worden aan een collectieve praktijk (Rancière, 2015: 8-11).

Rancière is kritisch op deze formules, omdat er zo een onbalans of tegenstelling ontstaat die emancipatie van het individu (in dit geval de toeschouwer) in de weg zit. Het denken van Rancière probeert dit te doorbreken met zijn idee van de ‘geëmancipeerde toeschouwer’¹⁶. Het idee dat toeschouwen het tegendeel is van weten en handelen heeft een ongelijke verhouding tot gevolg: er is kennis en activiteit op het toneel, maar onwetendheid en passiviteit in de zaal. Rancière verzet zich tegen de sterke gedachte dat het hedendaagse publiek van kunst en cultuur passief het getoonde aanschouwt. Met als gevolg vele pogingen om het publiek bij het kunstwerk of de voorstelling te betrekken, waardoor de toeschouwer zich zou ‘emanciperen’. Zijn beeld van emancipatie is veel radicaler. De toeschouwer heeft namelijk het vermogen om zichzelf te emanciperen: door de rol te spelen van actieve interpreten en een eigen vertaling te produceren van het getoonde. Het gaat om het erkennen van deze activiteit en de kennis die in ‘de onwetende’, oftewel de toeschouwer,

¹⁶ Er kan worden ingebracht dat de schets van Rancière niet volledig is, en dat er in de ontwikkelingen in de theater(geschiedenis) wel degelijk sprake is van een idee van een geëmancipeerde toeschouwer. Er zijn bovendien meer denkers die zich hebben gebogen over de vraag naar de rol van de toeschouwer van de kunst. Het voert voor deze scriptie echter te ver door om in te gaan op deze debatten.

werkt. Dit vermogen maakt iedereen gelijk aan elkaar (ibid.: 7-28)¹⁷. Deze erkenning is belangrijk omdat volgens Rancière emancipatie pas kan beginnen wanneer ‘de tegenstelling tussen kijken en handelen opnieuw ter discussie wordt gesteld en wanneer men inziet dat de vanzelfsprekendheden die bepalend zijn voor de structuren van het zeggen, het zien en het doen zelf behoren tot een structuur van overheersing en onderwerping’ (ibid.: 18).

Een essentieel punt is volgens Rancière dat toeschouwers zien, ervaren en begrijpen voor zover zij hun eigen ‘gedicht samenstellen’. Net zoals acteurs, dramaturgen, regisseurs, dansers en performancekunstenaars op hun eigen manier hetzelfde doen. Het gaat niet om het overbrengen van kennis of de bezieling van de kunstenaar. Het gaat om datgene wat zich tussen de kunst(enaar) en de toeschouwer bevindt. Het is hierbij nodig om vraagtekens te plaatsen bij het idee dat het theater een gemeenschappelijke plek is, aldus Rancière. Het is daarentegen een plek van gelijke intelligenties die onderling gescheiden blijven (ibid.: 19-20 & 22). De reserve van Rancière – kunst heeft de *potentie* tot een verandering van het waarneembare – blijkt hij te hebben omdat de verandering van het waarneembare volgens hem niet bij het theater of de theatermaker ligt, maar bij het initiatief van de toeschouwer zelf. Bovendien dient hiervoor eerst het heersende en niet-emancipatoire idee van een ‘theater zonder toeschouwers’ te worden weerlegd.

Rancière betoogt dat er overal ‘uitgangspunten, kruispunten en knooppunten’ zijn waardoor wij iets nieuws kunnen leren zolang wij ten eerste de radicale afstand, ten tweede de rolverdeling en ten derde de grenzen tussen territoria afwijzen (ibid.: 23). Ontnuchterend voegt Rancière toe: ‘Als we alle fantasieën over het vleesgeworden woord en over de actief betrokken toeschouwer verwerpen en beseffen dat woorden slechts woorden en voorstellingen slechts voorstellingen zijn, zullen we misschien beter begrijpen hoe woorden en beelden, verhalen en uitvoeringen iets kunnen veranderen aan de wereld waarin wij leven’ (ibid.: 28). Rancière benadrukt hiermee dat het emancipatoire potentieel op vele plekken tot bloei kan komen en dat het theater niet als verheffend moet worden gezien, het is hooguit wat de toeschouwer er als ‘interpreteerder’ zelf mee doet.

Het idee van geëmancipeerde toeschouwer van Rancière gaat ervan uit dat het potentieel al in de toeschouwer aanwezig is. Zijn denken lijkt hiermee een aanmoediging te zijn om emancipatie van de theater-toeschouwer (of individu) te vooronderstellen. Het is een manier waarop het theater of de theater-toeschouwer *zichzelf* kan transformeren. Bij Vuyk raakt de toeschouwer van theater betrokken door het innemen van een metapositie. Dit is tevens op

¹⁷ Rancière baseert zich hierbij op het leerprincipe van de onwetende meester, het voert voor deze scriptie te ver door om dit principe uit te werken. Zie hiervoor: *De onwetende meester - Jacques Rancière*.

basis van de reflectieve kracht van de toeschouwer zelf. Toch nog toe bleek het denken van Rancière enerzijds en dat van Kunneman plus Vuyk anderzijds verschillend. Maar wat betreft het idee van Rancière over de geëmancipeerde toeschouwer vinden zij elkaar. Immers, alle drie de denkers willen met hun ideeën het potentiële vermogen van het individu ten aanzien van het mogelijke stimuleren.

Volgens Rancière bestaat de hedendaagse kunst eruit dat alle specifieke artistieke competenties in toenemende mate hun eigen domein verlaten en van plaats en macht wisselen. Hedendaagse kunst doet zodoende aan grensoverschrijdingen en vervagende rolverdelingen (ibid.: 26). Over kritische kunst stelt Rancière verder dat het scheidslijnen verlegt; oftewel het vertroebelt de scheidslijnen die door het consensuele veld zijn geconfigureerd. Kritische kunst is een werk dat niet de passiviteit van de toeschouwer wil opheffen, maar opnieuw zijn activiteit onderzoekt (Rancière, 2005a: 80-81). Onderdeel van deze kritische kunst is een 'nieuw toneel van de gelijkheid' waarop heterogene uitvoeringen naast elkaar worden vertaald. Zo wordt zowel de relatie tussen oorzaak en effect als het spel van vooronderstellingen waarop de 'logica van de afstomping' steunt weer ter discussie gesteld. Doel van dit toneel is om dat wat men weet te koppelen aan wat men niet weet. 'Om zowel uitvoerenden te zijn die hun vaardigheden ontplooien als toeschouwers die observeren wat die vaardigheden in een nieuwe context en in de aanwezigheid van andere toeschouwers kunnen teweegbrengen. Zowel onderzoekers als kunstenaars construeren een toneel waarop de manifestatie en het effect van hun vaardigheden zicht ontvouwen in de ongewisse termen van het nieuwe idioom waarin een nieuw intellectueel avontuur is vertaald. Het effect van dit idioom is onvoorspelbaar. Dit vraagt om toeschouwers die hun rol van actieve interpreten spelen en die hun eigen vertaling produceren om zich de 'geschiedenis' zodanig eigen te maken dat deze hun geschiedenis wordt' (Rancière, 2015: 27).

Wat er voor hedendaagse kunst (of dit 'nieuw toneel van de gelijkheid', GF) op het spel staat is de formule van de kritische kunst of dialectische botsing. Hiermee bedoelt Rancière de spanning tussen de eerdergenoemde tegengestelde vormen van: 'kunst die zichzelf onderdrukt om het leven te worden, en kunst die aan politiek doet op voorwaarde dat ze niet aan politiek doet'. Volgens Rancière is alle kritische kunst een derde optie, namelijk een onderhandeling tussen deze twee tegengestelde vormen (Rancière, 2005a: 19 & 20). In het hoofdstuk 'Een lege ruimte' wordt er gezien of *Book Burning* een voorbeeld is van deze kritische kunst en dit nieuwe toneel volgens de omschrijving van Rancière. Immers, het zou hiermee een theater-uitwerking zijn van de dissensus.

AFSLUITEND

Het individu staat voor de uitdaging om haar onvermogen tot politieke interventie, oftewel de consensus, te weerleggen. Zo valt op te maken uit het denken van filosoof Jacques Rancière. Het esthetische regime dat heden ten dage het meest actueel is, draagt de belofte in zich van emancipatie. In dit regime is er sprake van een spanningsveld tussen autonomie en heteronomie, wat leidt tot een onbeslisbaarheid wat betreft haar politieke vervulling. Het hart van het esthetische regime wordt dan ook gevormd door een dissensus. Deze politiek toont een leemte in het waarneembare. Dat wat eerst niet zichtbaar, hoorbaar, mogelijk en denkbaar was, wordt dat door de dissensus wél. Centraal staat hierin het vermogen van het individu tot politiek actorschap. Rancière heeft zijn denken over emancipatie toegepast op de theater-toeschouwer. Middels de 'geëmancipeerde toeschouwer' pleit hij voor een uitgangspunt van gelijkheid wat betreft het denken over de toeschouwer. Hierdoor zou het inzicht ontstaan dat de toeschouwer zichzelf kan emanciperen. Hedendaagse kunst, specifiek een 'nieuw toneel van de gelijkheid' stimuleert ten slotte volgens hem (het idee van) de geëmancipeerde toeschouwer.

Wat betekent vervolgens dit denken van Rancière voor de ontwikkeling van een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek? Deze ontwikkeling wordt gekenmerkt door de zoektocht naar een grotere waardenruimte ten behoeve van een meer menswaardige samenleving. Hierbij wordt de nadruk gelegd op grotere waarden (of publieke waarden bij Vuyk). Vuyk heeft aangetoond dat het toeschouwen van theater (in theorie) een ingang kan zijn naar een grotere *waardenruimte*, waarmee hij lijkt aan te sluiten bij het denken van Kunneman. Rancière kiest echter een ander uitgangspunt. Uit zijn denken komt naar voren dat zoiets als een grotere *waardenruimte* (via normatieve professionalisering) hooguit kleine rimpelingen in het waarneembare kan maken, en dat zij de consensus als valkuil heeft. Voor een verandering van het waarneembare, wat immers tevens het streven is van een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek, dient zodoende een radicaler uitgangspunt.

Rancière legt niet de focus op waarden, maar op de (waarden)*ruimte*. Deze focus is volgens hem nodig om zo een plaats te kunnen creëren voor een leemte in het waarneembare. Hierdoor kan datgene wat zichtbaar, hoorbaar, mogelijk en denkbaar is in de samenleving veranderen. Voor het in gang zetten van deze verandering is individueel politiek actorschap belangrijk. Het denken van Rancière komt ten slotte weer samen met dat van Vuyk en Kunneman door zijn idee over de geëmancipeerde toeschouwer (van theater). Zij hebben alle drie het streven om het vermogen van het individu ten aanzien van het mogelijke te stimuleren.

Dit maakt dat de zoektocht naar een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek, oftewel de zoektocht naar ingangen naar een grotere waardenruimte, kan worden uitgebreid en kritisch tegen het licht te worden gehouden. Namelijk door te kijken naar de mogelijkheden van veranderingen in het waarneembare (dissensus), bijvoorbeeld middels een 'nieuw toneel van de gelijkheid'. Maar ook door kritisch te kijken naar het politieke aspect van dit nieuwe perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Rancière toont namelijk aan dat politiek schuilt in botsende werelden en niet in (botsende) waarden zoals Kunneman stelt.

Het denken van Rancière is de laatste tijd steeds belangrijker geworden in de kunstwereld. Tijdens zijn boekpresentatie van de Nederlandse vertaling *De Geëmancipeerde Toeschouwer* in De Balie te Amsterdam werpt Rancière zelf de vraag op waarom zijn denken juist nu zo actueel is in Nederland¹⁸. Aan welke behoefte voldoet zijn denken? Juist in een tijd waarin het nut of de noodzaak van kunst onder druk komt te staan, komt Rancière met het idee van dissensus. De werking van dissensus is niet voorspelbaar. Dit volgend valt te concluderen dat de zin van kunst (en politiek) niet voorspelbaar is en daardoor – anders dan de huidige gang van zaken – niet te vatten in (wetenschappelijk) onderzoek of in een economisch rendementsdenken. Hiermee kan het denken van Rancière bijdragen aan een taal voor de betekenis van kunst en cultuur in het huidige Nederlandse politiek-maatschappelijk debat.

Om vervolgens een koppeling met de praktijk te maken, wordt in het volgende hoofdstuk de theorie van met name de geëmancipeerde toeschouwer (Rancière) en ook de betrokken toeschouwer (Vuyk) getoetst aan de praktijk van het theater(toeschouwen). Namelijk aan de hand van de voorstelling *Book Burning*. Aansluitend wordt er gekeken hoe *Book Burning* voorwaarden creëert voor een grotere waardenruimte (Kunneman).

¹⁸ De geëmancipeerde toeschouwer. Een avond met Jacques Rancière, Mårten Spångberg en Steven ten Thije in De Balie Amsterdam. 25 maart 2015.

EEN LEGE RUIMTE

'Gesteld dat er een godin is van de toneelschrijvers, een soort alphasnol van het theater, een barstende muze van de spelende letter, you name it... [...] Ik stel voor dat ze haar betrekking vacant stelt. Het vacant stellen van die betrekking is geen abdicatie. Het is een verderzetting van de betrekking, maar dan als vacante. Ze zorgt vanaf nu voor een leegte. Een niet berekenbaar vacuüm, een afgrond, een open spleet. Het is een daad van verzet'.

– Vacante Betrekking (in: De Buysser, 2011: 9)

In dit hoofdstuk wordt de relatie tussen de toeschouwer en *Book Burning*. Een verstopte geschiedenis geëxploreerd. Hiervoor wordt er ten eerste gekeken naar dat wat de toeschouwer door deze voorstelling ervaart en ten tweede naar hoe de ideeën over de betrokken en geëmancipeerde toeschouwer (Vuyk respectievelijk Rancière) hierbij tot uitdrukking komen. Vervolgens wordt er met deze uitkomst een koppeling gemaakt met de ontwikkeling van een nieuw humanistisch politiek perspectief. Namelijk door de beantwoording van de volgende vraag: (hoe) realiseert *Book Burning* voorwaarden voor de creatie van een grotere waardenruimte in de door Kunneman bedoelde zin?

BOOK BURNING EN DE TOESCHOUWER

In de geest van het denken van Rancière is de relatie tussen *Book Burning* en de toeschouwer die in het vervolg wordt geschetst, grotendeels gebaseerd op mijn eigen ervaring. Immers, volgens het idee van de 'geëmancipeerde toeschouwer' ligt het initiatief bij de toeschouwer zélf. Hieruit volgt dat een algehele conclusie over *Book Burning* en de toeschouwer niet te trekken valt, wat ook niet het streven is van deze paragraaf. Het is daarentegen wel een poging om een indruk te geven wat voor een uitwerking de voorstelling kan hebben.

Als toeschouwer ervaar ik al vanaf de aanvang van *Book Burning* een spanning; er gaat iets gebeuren. Dit komt voornamelijk door de dramaturgie en het geluid. Een aardedonkere archetypische schatkist is op het podium te zien. Slechts deze houten kist wordt belicht, de rest van het podium is donker en leeg. Er klinkt symfonische muziek die aanzwelt. Plots stopt de muziek en wordt het gehele podium belicht. Tegelijkertijd komt er een man in pak (Pieter de Buysser) achter de kist vandaan. Door zijn lichaamshouding en gezichtsuitdrukking, samen met datgene wat hij met een kwinkslag vertelt, voel ik een opluchting. De humor werkt bovendien aanstekelijk.

Gedurende de voorstelling komen er allerlei 'beelden' uit de kist tevoorschijn. Zowel de kist als haar inhoud zijn gemaakt door Hans op de Beeck. Allereerst is daar aan de binnenkant van de klep een rechthoekig landschap te zien, bestaande uit slechts een weggetje en de

silhouetten van een paar kale bomen. Deze bomen steken scherp af tegen een wit-grijzige lucht die licht lijkt te geven. Verder klapt de verteller een model huiskamer in bruine en beige tinten open. Uit de zijkant van de klep die nu openstaat trekt hij een langwerpig plateau naar buiten waarin hij een vijftal miniatures straatlantaarns steekt. Zo toont het een zijaanzicht van een straat. Een vierkant blad wordt door hem uit de kist gedraaid. Deze vult hij vervolgens met allerlei vanitasbeelden die hij uit lades tevoorschijn tovert: een doodskop, boeken, vazen, een kaars, druiven. Dit gehele tafereel vormt een stilleven in wit. De verteller klapt nog een ruimte uit, wat een sobere slaapkamer in bruine en beige tinten blijkt te zijn. Draaiend aan een hendel komt er uit het midden van de kist een witte berg naar boven. Een ander vierkant blad wordt gevuld, dit keer met abstracte vormen in wit en gehuld in schaduwen. Deze vormen stellen gezamenlijk een stad voor.

Op het moment dat de verteller gedurende de voorstelling een van de beelden ontvouwd, is hij stil en klinkt er muziek. Dit zorgt ervoor dat ik als toeschouwer even de tijd krijg om na te denken over dat wat daarvoor is verteld. Tegelijkertijd ben ik door de opgebouwde spanning vooral nieuwsgierig naar wat voor 'schat' er dit keer uit de kist tevoorschijn komt. De beelden van Op de Beeck en het verhaal van De Buysser blijken samen te gaan. Zo laat Tilda van alles uit (onder andere) de huiskamer verdwijnen, komt ze tijdens haar reis een berg tegen, sluit Sebastian zich op een gegeven moment op in zijn slaapkamer. Telkens wanneer er weer een nieuw beeld ontstaat dat aansluit bij het verhaal, ervaar ik een stuk herkenning omdat ik er eerder over heb gehoord. De beelden zijn mijns inziens desondanks van een dusdanige kracht dat zij op zichzelf staan. De concrete, nagenoeg kleurloze objecten roepen door hun verstillend een gevoel van melancholie en dromerigheid bij mij op.

In de voorstelling worden allerlei actuele maatschappelijke kwesties en bewegingen aangesneden: Occupy, het privacyvraagstuk, WikiLeaks, kosten-baten efficiëntie, nationalisme, de bankencrisis, de oorlog in Syrië. Onder het mom van *iedereen heeft het recht op zijn eigen mening, maar de feiten zijn voor iedereen*, zoals Sebastian in de voorstelling placht te stellen, somt de verteller op een gegeven moment allerlei wetenswaardigheden op. Van grappige feitjes: *hippopotomonstrosesquippedaliophobie is het woord voor angst voor lange woorden*, tot serieuze onderwerpen: *ik weet ook nu dat als iedereen op de planeet wil leven zoals wij dat in Europa doen we één extra planeet aarde nodig hebben en dat als iedereen op de planeet wil leven zoals ze dat in Amerika doen we vier extra planeten aarde nodig hebben* (De Buysser, 2012). Het gaat zo snel dat ik het amper kan bevatten. Ik raak nieuwsgierig en wil nóg meer kennis opdoen, maar tevens ervaar ik hoe duizelingwekkend en daardoor onhoudbaar de ongebreidelde groei aan het willen vastleggen en de hang naar controleerbaarheid is.

Tegelijkertijd doet de vertelling een beroep op de verbeelding. Er gebeuren zaken die in werkelijkheid niet kunnen, zoals een kat die spreekt of een man die licht geeft en door motten wordt achtervolgd. Juist deze 'onmogelijkheden' in combinatie met de serieuze thema's zorgen voor een lichte verwarring. Het acteespel van De Buysser is speels en lichtvoetig. Zijn pretogen, charme en geestige vertelstijl maken dat ik met plezier naar hem kijk. Zijn acteespel staat op gespannen voet met de serieuze maatschappelijke kwesties die hij bespreekt, waardoor ik opnieuw een twist ondervind.

Aan het begin van de voorstelling spreekt de verteller in de hoedanigheid van kat: *dan kan ik nu dus beginnen. Maar hoe doe je dat: beginnen? Moet je daarvoor eerst de stront vergeten waar je net in hebt gestaan? Of moet je net van daaruit vertrekken?* Aan het einde van de voorstelling zegt hij ten slotte: *Ik veeg met mijn staart al de asse bijeen van Tilda's verhaal van het verbrande boek. Ik maak er een mooie hoop van, ga erboven op staan, en bij wijze van begin zeg ik: LICHT.* En het licht gaat uit. Dit soort filosofisch geïnspireerde vondsten maar ook vragen die worden opgeworpen, maken dat ik tot na de voorstelling wordt aangezet om na te denken over vraagstukken waar ik niet meteen een antwoord op weet. Na afloop blijf ik verwonderd achter.

De verteller maakt dat ik word aangesproken door de kwesties die hij met zowel een luchtige als serieuze toon aansnijdt. Maar de voorstelling biedt geen (concrete) oplossingen voor deze onderwerpen. Dit leidt bij mij niet tot een moedeloosheid. Ik ervaar eerder dat deze kwesties, doordat zij worden verbonden met 'onmogelijkheden' en geestigheid, figuurlijk worden losgeschut, in de lucht gegooid en vervolgens weer neerddwarrelen. Hierdoor ontstaat er bij mij ruimte om anders te denken.

Het voorgaande is een korte schets van de relatie *Book Burning* en de toeschouwer, in casu mijn eigen ervaring. In het vervolg van deze paragraaf wordt er een poging ondernomen om een verbinding te leggen met het idee van een betrokken (Vuyk) dan wel geëmancipeerde toeschouwer (Rancière). Echter, de relatie tussen kunst (in dit geval theater) en filosofie is niet onproblematisch. Voor de strekking van deze scriptie gaat het te ver om in te gaan op de verschillende debatten hieromtrent. Benadrukt wordt dat kunst, in het bijzonder *Book Burning*, geen illustratie is van een bepaalde filosofie. Echter, zowel Vuyk als Rancière hebben het over het potentieel van de toeschouwer en dit kan enkel getoetst worden aan 'de praktijk' door de verbinding met een werk te leggen. Dit wordt in de loop van deze paragraaf dan ook gedaan, maar men dient hierbij in gedachte te houden dat *Book Burning* een werk is dat op zichzelf staat.

Book Burning blijkt voornamelijk overeenkomsten met het denken van Rancière over de geëmancipeerde toeschouwer te hebben. Dit komt tot uitdrukking in zowel de theatertekst zelf, als in interviews of teksten waaruit het streven van De Buysser op een andere manier oplicht. Deze overeenkomsten worden in het vervolg van deze paragraaf verder uiteengezet.

De Buysser stelt met *Book Burning* dat de geschiedenis is verstopt en er ruimte dient te worden gemaakt voor datgene wat van wezenlijk belang is middels de (metaforische) boekverbranding. Dit houdt in dat je je 'eigen DNA-code dient te verbranden', om zo je eigen weg te kunnen gaan. De Buysser hoopt dat hij hiermee een trilling teweeg kan brengen in het vaste patroon op zowel individueel als politiek-maatschappelijk niveau. In dit streven schuilt het idee van de geëmancipeerde toeschouwer zoals te vinden bij Rancière. Namelijk door als individu geen genoegen te nemen met de huidige situatie. Of, zoals Vuyk het stelt, door los te komen van vaste patronen als gevolg van een ontroering dankzij kunst.

De verstopte geschiedenis zoals De Buysser het stelt kan worden gezien als analoog aan de consensus van Rancière. De volgende gebeurtenis in *Book Burning* illustreert deze consensus: wanneer Tilda wegloopt met de kist samen met het levenswerk van haar vader komt zij de zogenoemde 'Niemanden' tegen. De Niemanden zijn een groep jonge mensen die leven op een lege plek in het bos, een *'nog onbeschreven plek in de geschiedenis, deze voorlopige uitsparing in tijd en ruimte'* (De Buysser, 2012). Het verhaal vertelt verder: *'wij zijn het teveel, er is geen plaats voor ons in de kosten-baten-cyclus. De stroom staat stil. De geschiedenis is verstopt. Geen omwentelingen meer. Er ligt te veel drab in het vergeetputje van de geschiedenis, dus als wij nu, om te beginnen, ons eens uit de samenleving terugtrekken, verdwijnen, weigeren, dan misschien komt het vergeetputje terug vrij. Dan, wie weet, is de geschiedenis niet meer verstopt [...]* In de klassieke totalitaire regimes - zo schreven ze op de strooibriefjes die aan de rand van de lege plekken daar werden achtergelaten - bestond censuur uit het verbieden, schrappen, verbranden. Vandaag, ons diffuse, omgekeerde totalitarisme, bestaat censuur uit het omgekeerde: in het alles volproppen, alles mag en kan, naast elkaar en door elkaar, iedereen mag zijn eigen mening, want ze doet toch niet ter zake, hoe controversiëler die eigen mening is, hoe meer ze regimebevestigend is, want dan krijgt het omgekeerde totalitarisme de kans te zeggen: kijk eens hoe liberaal ik ben, hier mag alles, alles mag gezegd, en getoond, een mening heeft de waarde van een tonneke Dash [...] wij hier, wij willen ons hier voorbereiden op het beste. En daarvoor moeten we plaats maken' (ibid.). De Buysser stelt hiermee dat er allerlei meningen in de samenleving mogen bestaan, net als de consensus in de betekenis van Rancière dat stelt. Deze meningen zijn echter bij zowel De Buysser als Rancière loos, zij hebben geen (politieke) invloed daar ze worden verdisconteerd in een groter geheel.

Tevens is er een analogie met het esthetische regime en het bijbehorende spanningsveld van Rancière te ontwaren. In de voorstelling komt namelijk, in verschillende hoedanigheden, een

niet op te lossen spanningsveld tot uitdrukking. Zo stelt in het begin van *Book Burning* de verteller (De Buysser) zichzelf voor als een van zijn personages, namelijk de kat van Tilda: *'Erwin Schrödinger was mijn eerste baas. Vooraanstaand wetenschapper, vriend van Einstein. Hij deed het volgende experiment. Ik werd in een kist opgesloten. In de kist zat een mechanisme waarvan het niet te voorspellen was of het dodelijk blauwzuur zal laten ontsnappen of niet. [...] In de kist, met dat mechanisme, niet waargenomen, ben ik dood en levend tegelijk. Uit de kist, in het licht, wel waargenomen, ben ik één van de twee: of levend of dood. Dus hier, in het licht, voor u, speelt geen onzekerheidsprincipe meer. Daar zijn we van bevrijd. Hier ben ik dood, of levend'* (ibid.) Maar zo stellig als de kat het stelt, zo diffuus blijkt het spanningsveld tussen donker en licht in de voorstelling.

Sebastian, de vader van Tilda, heeft een immens verlangen naar kennis, wetenschap, Verlichting en het doorgeven van feiten. Maar hij wordt geconfronteerd met de negatieve kanten van deze drang. Hij moet onderduiken omdat hij te veel weet en wordt geconfronteerd met de woede van de mensen uit zijn geboortedorp omdat hij hun pijnlijke verleden aan het daglicht heeft gebracht. Bovenal loopt zijn geliefde dochter weg, zijn levenswerk met daarin de ontcijferde DNA-code meenemend. Door zijn verdriet hierom irriteert hij zich dusdanig aan de motten die op hem afkomen – aangetrokken door het licht dat hij geeft omdat hij te veel weet – dat hij ze vermorzelt. Zodoende blijkt zijn Verlichting duistere kanten te hebben. Tevens zorgen de beelden die uit de kist van Hans op de Beeck gaandeweg de voorstelling ontstaan enerzijds voor verlichting op het verhaal. Maar zij ademen anderzijds een sfeer van donkerte en weemoed.

Tilda, de dochter van Sebastian, staat daarentegen voor het verhullen, de verwondering en de boekverbranding. 's Nachts begraaft zij allerlei spullen uit het huis in de tuin. Op deze manier laat ze van alles verdwijnen, van het bestek tot aan de voordeur met kozijnen en al – met hilarische en ongemakkelijke situaties tot gevolg. Wanneer Tilda wegloopt, ontmoet ze tijdens haar reis een jongen die zichzelf Niemand noemt en ze raken verliefd op elkaar. Door hem wordt ze aangespoord om het boek te verbranden met daarin haar DNA-code, maar dit weigert ze omdat ze van haar vader houdt. Het verhullen gaat derhalve niet zonder het licht van het behoud van kennis.

In de voorstelling is er sprake van een spanningsveld tussen licht en donker, maar deze tegenstelling blijkt niet zo zwart-wit: 'Dat die twee onlosmakelijk zijn. Als je het een van het ander scheidt, kom je in een monsterlijke wereld terecht. Het durven leven met die twee. Ik denk dat dat moeilijk is. Het tegelijk erkennen van de nood aan verlichting, kennis en wetenschap. En tegelijk niet anders kunnen dan leven met het mysterie. De dierlijke domheid, het raadsel, met de verwondering, de doofstomme verwondering' (Interview De

Buysser, 2012). Zodoende is er een analogie met het esthetische regime van Rancière te ontwaren. Datgene wat staat voor het licht (het onthullen, kennis, de *Wunderkammer*) in de voorstelling, kan als analoog worden gezien aan 'kunst wordt het leven zelf'. Datgene wat staat voor het donker (het verhullen, de verwondering, de boekverbranding), kan als analoog worden gezien aan 'kunst om de kunst' (*l'art pour l'art*). *Book Burning* toont beide, zonder daarin een keuze te maken. Het voldoet hiermee aan het idee van Rancière over kritische kunst. Zijn definitie van kritische kunst stelt namelijk dat het een onderhandeling is tussen deze twee tegengestelde vormen.

Tilda vervolgt haar reis naar een stad. Op een plein begint ze met het vertellen van de feiten, feiten die ze van haar vader heeft geleerd: *'zo meteen, zegt ze, zo meteen, zal ik mijn verhaal vertellen van het verbrande boek, ... en dan mag iedereen achterop, bij de eerste letter in galop.'* Een grote menigte komt op haar voordracht af en er ontstaat beroering in de stad. Vervolgens begint ze aan het verhaal van het verbrande boek, wat de kat helaas niet kan navertellen: *'we zouden daar meteen van in brand schieten [...] ook onze grammatica is daar niet voor uitgerust. Wij hebben alleen logos. Logos. En onze logos loopt los zonder iets als dabar dabar daba daba dabar daar.'* Waarop hij vervolgt: *'Tilda's verhaal van het verbrande boek is een gebeurtenis die inwerkt als een juichend trauma. De hele nacht vertelt ze. En iedereen en niemand die het hoort weet dat het ontwaken is begonnen. En ze vertelt door'* (ibid.). De jongen genaamd Niemand en de kat hebben haar vader opgehaald om dit gebeuren mee te maken: *'Sebastian stamelt. "Maar Tilda, zegt hij, "Dat jij de vorken en de messen zou verstoppen, dat jij jezelf zou verstoppen, dat je zou vertrekken, dit verhaal zou vertellen, en dat dit - hij wist op de menigte op het plein die in beweging is gekomen - eindelijk zou gebeuren, staat niet in mijn boek". Tilda lacht. "Dat wist ik niet," zegt ze, "of anders was ik het vergeten"'* (ibid.). Aldus De Buysser is er iets 'bevrijdend aan, het verhaal van Tilda op het einde op de markt is voor mij een groot feest.' De boekverbranding is plaats ruimen voor de levenskrachtige verhalen (interview De Buysser, 2012).

De remedie die De Buysser tegen de consensus biedt, oftewel zijn uitwerking van de dissensus, is deze boekverbranding. Hierbij hoopt De Buysser dat hij een trilling teweeg kan brengen in het vaste patroon op zowel individueel als politiek-maatschappelijk niveau (ibid.). Dat De Buysser lijkt te zijn gericht op dissensus, blijkt tevens uit interviews en andere teksten. Tijdens een interview genaamd De Paarse Zetellezing¹⁹ wordt de Buysser aangekondigd met: *'het onwaarschijnlijke op een waarschijnlijke manier voorstellen, daar is Pieter de Buysser in zijn filosofisch verteltheater kampioen in.'* Zelf stelt hij tijdens dit

¹⁹ Podcast Paarse Zetel: Pieter de Buysser. Bibliotheek Gent, 20 november 2014.

Verkregen via: http://bibliotheekgent.podomatic.com/entry/2014-12-12T06_25_24-08_00
(laatst geraadpleegd: 23 november 2015)

gesprek dat hij theater maakt dat ligt op de grens tussen het filosofisch discours en de ontwrichtende fabel. Het theater is voor hem een heel bijzonder medium omdat het hier en nu is. Het roept op dat op het moment alles kan gebeuren, er is een openheid, risico en fysieke directheid. Later stelt hij dat een ontmoeting met een werk is als een ontmoeting met een gezicht: oneindig, onafgerond, open. Hij wilt een plaats vrijmaken voor de verbeelding. Het is niet zomaar verstrooien, er staat namelijk iets op het spel (bron: De Paarse Zetellezing).

Deze dissensus schuilt ook in het door De Buysser zogenoemde dierlijke of domme. Zo gebeuren er in deze voorstelling zaken die in 'werkelijkheid' niet kunnen, zoals Sebastian die licht geeft en door de motten wordt achtervolgd. De Buysser geeft aan dat hij dit dierlijke steeds meer probeert toe te laten in zijn voorstellingen: 'alleen daar komen echt geniale betekenisvolle vonken uit voort. Niet uit het bedenken van concepten, uit onze logos. Het dierlijke zit in het afrekenen van onze logos. Dat zit in het toelaten van de *dabar*, dat zeg ik op een bepaald moment in de voorstelling [...] Met het verhaal van het verbrande boek van Tilda, ja daar komt ge niet uit met uw conceptueel brein en uw beheersingsdenken, daar hebt ge een soort dierlijke domheid voor nodig die een soort symbiose kan zijn met 'het zijn der dingen'' (interview De Buysser, 2012). *Book Burning* gaat zo in tegen de werkelijkheid door daar (on)mogelijkheden tegenover te zetten. Hiermee plaatst De Buysser de wereld van het dierlijke in de 'werkelijke wereld'. Hiermee probeert hij vaste patronen op zowel individueel als maatschappelijk niveau zachtjes los te schudden.

De Buysser geeft verder aan dat hij zich ervoor hoedt om zijn werk te herleiden tot een politiek, of het te instrumenteren tot een politieke boodschap. Het gaat hem over waar het hele individuele, persoonlijke, emotionele snijdt met het algemeen politieke. Zijn theaterstukken zijn bewust van de loop van de geschiedenis waarin wij staan (bron: De Paarse Zetellezing). Hiermee sluit hij aan bij het idee van Rancière dat het niet zozeer gaat om politieke thema's (in kunst), maar om de politiek zelf. Volgens De Buysser heeft de kunstenaar geen bijzondere rol in politieke betekenis. Integendeel. 'Ik denk dat u en ik als burger een verantwoordelijkheid hebben in het politieke. En dat we die moeten nemen door ons te informeren, door na te denken, door mee te verbeelden aan alternatieve wegen die mogelijk zijn' (ibid.). Net als Rancière legt De Buysser het emancipatoir potentieel bij de toeschouwer en niet bij de maker of het theater zelf.

In de tekst *Vacante Betrekking* (zie openingsquote bij dit hoofdstuk) heeft De Buysser het over de rol van de toneelschrijver (ten aanzien van de toeschouwer). '*Het (theaterteksten, GF) zijn voortdurend vacante betrekkingen, die de plaats van het centrum, de plaats van de spreekwoordelijke keizer, Zeus en JHWH leeg laten. Het zijn teksten die ieder voor zijn verantwoordelijkheid stellen, het*

zijn daarom teksten die schandalig democratisch zijn. Het zijn teksten die weigeren mee te spelen met de gefingeerde these antithese van dramatisch versus postdramatisch, het zijn teksten die daarvoor helemaal geen Hegeliaanse opheffing ambiëren, maar een nieuw soort uitvinden, dat van de transformatador. De transformatador is de onmogelijke taakomschrijving van de nieuwe toneelschrijver. Onmogelijk, dus de betrekking zal altijd vacant blijven. De transformatador is degene die perspectieven schept waarin de wereld zich verplaatst, zich versleept, zich vervormt, als een gewonde stier, en haar scheuren en spleten openbaart zodat ze behoeftig en mismaakt in een onmenselijk licht komt open te liggen. En eens dat punt bereikt, begint het genadeloze spel waarin het spel probeert zich op te heffen, op te heffen in een ethische beweging die zo ongezien en ongehoord is, dat een mens ze alleen kan spelen' (De Buysser, 2011).

De vacante betrekking in *Book Burning* is een poging om deze betrekking niet te vullen met deze 'spreekwoordelijke keizer, Zeus of JHWH' die invulling geeft aan de zin van het leven en de wereld. Deze insteek sluit aan bij de humanistiek, welke zich richt op openheid, dialoog en afwijzing van het geloof in een absolute waarheid. Het maakt iedereen verantwoordelijk, en daarmee geëmancipeerd.

De Buysser komt niet met een pasklare oplossing, hij plaatst de (on)mogelijkheid van het dierlijke in de werkelijkheid van 'de feiten' en kennis. Dat wat men weet wordt gekoppeld aan wat men niet weet. Het voldoet aan het idee van Rancière over een 'nieuw toneel van de gelijkheid' waarop heterogene uitvoeringen naast elkaar worden vertaald. Het creëren van een leeg centrum, een lege ruimte, maakt dat de bestaande orde kan transformeren. Namelijk doordat het dichtgeslibde structuren doorbreekt, het maakt gevoelig voor de mogelijkheden buiten ons denken. Het vraagt erom dat toeschouwers hun rol van actieve interpreten spelen en hun eigen vertaling produceren.

Uit deze verkenning valt de gelijkenis tussen het denken van Rancière en *Book Burning* op te maken. *Book Burning* toont aan hoe het idee van dissensus juist via de verbeelding van alternatieve wegen middels het theater tot uitdrukking kan worden gebracht. Tegelijkertijd laat *Book Burning* zien dat het idee van botsende 'werelden', anders dan deze omschrijving zou vermoeden, niet (per se) extreem hoeft te zijn. Het werk van De Buysser sluit aan bij de humanistiek, door de voortdurende voorlopigheid als 'open belofte'.

VOORWAARDEN VOOR EEN GROTERE WAARDENRUIMTE?

Het loskomen van vaste patronen zoals De Buysser poogt, schuurt met het idee van een grotere waardenruimte oftewel compassie en mededogen (Kunneman respectievelijk Vuyk), daar zoals eerder is gebleken dit consensus als valkuil heeft. Vandaar dat compassie een

ongelukkig gekozen focus is als het gaat om een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Zoals eerder gesteld toont Rancière aan dat de focus dient te worden verlegd van grotere *waardenruimte* naar een grotere *waardenruimte*. Oftewel, naar een plek waar veranderingen kunnen ontstaan.

Book Burning realiseert niet zozeer de voorwaarden voor de creatie van een grotere waardenruimte in de door Kunneman bedoelde zin. Daarentegen bevraagt zij het idee van deze grotere waardenruimte. Zij stelt daar als mogelijkheid tegenover dat deze waardenruimte leeg dient te blijven. De voorwaarden voor de creatie van een *lege* ruimte die *Book Burning* creëert, bestaat eruit dat ze een ruimte (toneel) opent voor het individu om dichtgeslibde structuren in het waarneembare weer te openen. Politiek (in de door Rancière bedoelde zin) gaat immers niet om waarden maar om het waarneembare en hoe dit laatste te veranderen via emancipatie van het individu zelf. *Book Burning* toont het belang van de leemte waaruit (on)mogelijkheden kunnen ontspruiten en waarin het individu geëmancipeerd is. *Book Burning* toont het potentieel van het theater hiervoor, maar uiteindelijk blijft de verantwoordelijkheid bij de toeschouwer zélf.

CONCLUSIE

Hoofdvraag van deze scriptie is: *Hoe kan hedendaags theater (in ruime zin) vanuit de praktijk van de toeschouwer een ingang zijn naar een grotere waardenruimte, gekenmerkt door betrokkenheid en emancipatie?* Allereerst is er gekeken naar de aanleiding van deze grotere waardenruimte. Oftewel de uitdaging waar de hedendaagse humanistiek volgens Kunneman voor staat; te weten de zoektocht naar een nieuw politiek perspectief. Hij stelt dat er heden ten dage sprake van te kleine waarden in de samenleving. Zo wordt deze te kleine (neoliberaal) waarden onder andere gekenmerkt door een focus op onbegrensde economische groei. Dit gaat ten koste van de zorg om de aarde wat juist urgent is vanwege de actuele ecologische problematiek. Deze focus leidt er bovendien toe dat mensen, instituties en organisaties voornamelijk worden afgerekend op basis van de economische waarde die zij toevoegen. Volgens de diagnose van Kunneman leiden deze te kleine waarden vervolgens tot een soort onverschilligheid en onvermogen bij het individu ten aanzien van de ander en de wereld. Deze verkleinende tendensen staan op gespannen voet met een humane inrichting van de samenleving. De mensheid staat, vrij vertaald, immers voor grote kwesties waaronder de klimaatveranderingen, bankencrisissen, oorlogen en honger in de wereld. Het is vanwege de te kleine waarden in de samenleving dat Kunneman oproept om een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek te creëren. Een perspectief dat volgens hem is gelegen in het vinden van ingangen naar een 'grotere waardenruimte'.

Met deze grotere waardenruimte gaat het erom hoe intermenselijke verhoudingen gehumaniseerd kunnen worden. Namelijk door in het contact tussen mensen meer ruimte te ontwikkelen voor de veelzijdige kanten van het mens-zijn; door het onderkennen van tegenstrijdige verlangens en behoeften bij onszelf en de ander. Door bovendien de kwetsbare kanten van ons bestaan te erkennen. Het gaat hem hierbij om het stimuleren van compassie. Dit draagt vervolgens bij aan een zinvol leven. Kunneman benadrukt de noodzaak dat waarden niet alleen zijn gericht op het ik, maar ook op de ander en de zorg om de aarde. De politieke betekenis schuilt hierbij in de zoektocht naar *andere* vooruitgangsidealen dan de beperkende kleine waarden. De grotere waardenruimte gaat zodoende om een verandering van de bestaande orde. Kunneman zoekt dit in een overgangsgebied tussen autonomie en solidariteit in de context van professionals, en komt uit bij het idee van 'normatieve professionalisering'.

De hypothese van dit onderzoek is echter dat theater (in ruime zin) vanuit de praktijk van de toeschouwer bij kan dragen aan *betrokkenheid* en *emancipatie* en daarmee tevens een potentiële ingang kan zijn naar een grotere waardenruimte. Hiervoor dient het denken van Vuyk, Rancière en de praktijk van de voorstelling *Book Burning*. Dit brengt ons weer bij de

hoofdvraag van deze scriptie. Het antwoord op deze vraag blijkt echter niet ongecompliceerd.

Het denken van Vuyk biedt een antwoord op hoe hedendaags theater (in ruime zin) *in theorie* vanuit de praktijk van de toeschouwer een ingang kan zijn naar een grotere waardenruimte gekenmerkt door *betrokkenheid*. Volgens Vuyk maakt het zien van theater dat de toeschouwer een metapositie inneemt (overigens niet élk theater, maar Vuyk gaat niet uitgebreid in op een omschrijving welk theater hij precies bedoelt). Hierdoor leert de toeschouwer zichzelf en de ander vanuit een kritische distantie te zien: dit leidt tot een erkenning van het verschil met de ander en een confrontatie met zichzelf. Hierdoor ontstaat er mededogen, zowel naar zichzelf als de ander. Dit mededogen is overeenkomstig de notie van compassie bij Kunneman. De toeschouwer raakt betrokken omdat ze door het theaterbeeld wordt toegesproken en ze zich als gedistantieerde deelnemer hiertoe dient te verhouden.

Vuyk biedt zodoende uitgebreide taal om te onderbouwen dat het toeschouwen van theater als ingang naar een grotere waardenruimte de moeite (van het onderzoeken) meer dan waard is. Zijn visie kan worden gezien als uitwerking van een nieuw perspectief voor de hedendaagse humanistiek, maar dan vanuit het idee van het theater. Echter, er ontbreekt in zijn denken een duidelijke koppeling met *politiek*. De oproep van Kunneman is echter gericht op een nieuw *politiek* perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Hiervoor dient er vervolgens gekeken te worden naar het denken van Rancière. Hij heeft namelijk net als Vuyk een visie ontwikkeld op de toeschouwer van theater en dit bovendien gekoppeld aan zijn denken over politiek en esthetiek.

Het denken van Rancière biedt een antwoord op hoe hedendaags theater (in ruime zin) *in theorie* vanuit de praktijk van de toeschouwer een ingang kan zijn naar *emancipatie*. Hij biedt echter een ander idee over een grotere waardenruimte, waarmee het denken van Rancière een kritische wending biedt voor dat van Kunneman en Vuyk. Rancière onderbouwt het belang van politiek of dissensus. Dit heeft een verandering van de bestaande orde tot gevolg: dat wat eerst niet zichtbaar, hoorbaar, mogelijk en denkbaar was, wordt dat door de dissensus of politiek wél. Het belang van dissensus is volgens hem gelegen in het tonen van een leemte in het waarneembare, waardoor er een verandering kan worden bewerkstelligd. Centraal hierin staat het vermogen van het individu tot politiek actorschap.

Doel van een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek is het stimuleren van een meer humane inrichting van de samenleving. Vanuit humanistiek politiek perspectief is er een roep om een verandering van de bestaande orde, oftewel politiek in de door Rancière bedoelde zin, als antwoord op diverse beperkende tendensen. Rancière toont

aan dat hiervoor een gerichtheid op waardendenken of een grotere waardenruimte niet afdoende is. Zijn denken over de potentie van dissensus heeft Rancière voorts toegepast op de theatrale ervaring, middels het idee van de 'geëmancipeerde toeschouwer'. Hij pleit voor een uitgangspunt van gelijkheid wat betreft het denken over de toeschouwer. Hierdoor zou het inzicht ontstaan dat de toeschouwer zichzelf kan emanciperen. Hedendaagse kunst, specifiek een 'nieuw toneel van de gelijkheid' stimuleert volgens hem (het idee van) de geëmancipeerde toeschouwer. Hierin wordt de autonomie van de kunst gekoppeld aan de hoop het leven te veranderen.

Vervolgens is er gekeken naar of, en zo ja hoe, *Book Burning* als voorbeeld van hedendaags theater vanuit de *praktijk* van de toeschouwer een ingang kan zijn naar een grotere waardenruimte. *Book Burning* blijkt veel overeenkomsten te hebben met het denken van Rancière. De voorstelling bevraagt tevens het idee van de grotere waardenruimte. Als mogelijkheid stelt ze daartegenover dat deze waardenruimte leeg dient te blijven. De voorwaarden voor de creatie van een *lege* ruimte die *Book Burning* creëert, bestaat eruit dat ze een ruimte (toneel) opent voor het individu om dichtgeslibde structuren in het waarneembare weer te openen. *Book Burning* toont het belang van de leemte waaruit (on)mogelijkheden kunnen ontspruiten en waarin het individu geëmancipeerd is. *Book Burning* toont het potentieel van het theater hiervoor, maar uiteindelijk blijft de verantwoordelijkheid bij de toeschouwer zélf.

Maar wat kan dit alles betekenen voor de ontwikkeling van een nieuw politiek perspectief voor de hedendaagse humanistiek? Hierbij wordt de nadruk gelegd op grotere waarden (Kunneman) of publieke waarden (Vuyk). Uit het denken van Rancière komt naar voren dat het idee van een grotere *waardenruimte* zoals uitgewerkt door Kunneman (en indirect door Vuyk) hooguit kleine rimpelingen in het waarneembare kan maken en dat zij de consensus als valkuil heeft. Het streven van een nieuw politiek perspectief is een verandering van het waarneembare, en hiervoor dient een radicalere visie. Het denken van Rancière en de voorstelling *Book Burning* bieden hiervoor inspiratie. Rancière legt de focus niet op waarden, maar op de (waarden)*ruimte*. Deze focus is volgens hem nodig om zo een plaats te kunnen creëren voor een leemte in het waarneembare waardoor er ruimte ontstaat voor de dissensus. Een nieuwe constellatie van het zichtbare, hoorbare, mogelijke en denkbare kan zo ontstaan. Vrij vertaald ontstaat er zo weer de mogelijkheid tot dialoog om te werken aan een humane inrichting van de samenleving. Immers, het initiatief ligt bij mensen zelf en niet bij een absolute waarheid of 'het systeem'.

Dit maakt het mogelijk om kritisch te kijken naar het politieke aspect van het nieuwe perspectief voor de hedendaagse humanistiek. Rancière toont namelijk aan dat politiek

schuilt in botsende werelden en niet in (botsende) waarden zoals Kunneman het stelt. Het gaat te ver om het denken van Kunneman af te wijzen, maar het kan mogelijkserwijs wel verrijkt worden met het denken van Rancière en de praktijk van theater. De zoektocht naar ingangen naar een grotere (waarden)*ruimte* kan zo worden verruimd door hier de mogelijkheden van veranderingen in het waarneembare, oftewel de dissensus, in mee te nemen. Bijvoorbeeld middels een 'nieuw toneel van de gelijkheid' zoals *Book Burning*.

Uiteindelijk draait het volgens het idee van de geëmancipeerde toeschouwer erom of de toeschouwer haar waarneembare wereld zélf herstructureert. Deze scriptie reikt echter niet zo ver. Of, en zo ja hoe, de geëmancipeerde toeschouwer daadwerkelijk tot uitdrukking komt is zodoende niet geheel te beantwoorden. Hiervoor dient een ander onderzoek te worden uitgevoerd. Bovendien is het de vraag of, vanwege de urgentie van de diverse kwesties waar wij als mensheid voor staan, dit idee van een geëmancipeerde toeschouwer wel afdoende is. Het idee van het toeschouwen van theater is in ieder geval niet een vanzelfsprekende keuze voor een nieuw politiek perspectief ten bate van een meer humane inrichting van de samenleving. Maar wellicht schuilt hierin juist haar potentie. Omdat ze als een 'transformatador' de sloten opent van deuren en zo nieuwe ingangen toont naar een andere wereld. Een wereld waarin de mens haar potentie uitoefent én dankzij de dialoog die zodoende ontstaat rekenschap geeft van de ander en de aarde.

LITERATUURLIJST

- Ende, T. van den & H. Kunneman (2008). Normatieve professionaliteit en normatieve professionalisering. Een pleidooi voor conceptuele verdieping. In Jacobs et al (red.). *Goed werk. Verkenningen van normatieve professionalisering*, p. 68-87. Amsterdam: Uitgeverij SWP.
- Derkx, P.H.J.M. (1993) Wat is humanisme? Hoofdpijnen in de Europese humanistische traditie en hun actuele betekenis. In P.B. Cliteur & D.J. van Houten (Eds). *Humanisme: theorie en praktijk* (Humanistische Bibliotheek). Utrecht: De Tijdstroom, pp. 99-114.
- Kaulingfreks, R. & H. Alma (2008) Humanisme en esthetica. *Tijdschrift voor Humanistiek* 35, pp. 3-11.
- Kaulingfreks, R. & H. Alma (2010) Kunst als bron van zin. In H. Alma & A. Smaling. *Waarvoor je leeft. Studies naar humanistische bronnen van zin*. Amsterdam: Uitgeverij SWP, pp. 171-196.
- Kunneman, H. (2009). *Voorbij het dikke-ik. Bouwstenen voor een kritisch humanisme*. Amsterdam: Uitgeverij SWP.
- Kunneman, H. (2013) *Kleine waarden en grote waarden. Normatieve professionalisering als politiek perspectief* (oratie). Amsterdam: Uitgeverij SWP / Humanistics University Press.
- Manschot, H. (2010) Leven op aarde: het verhaal van de mens. In H. Alma & A. Smaling. *Waarvoor je leeft. Studies naar humanistische bronnen van zin*. Amsterdam: Uitgeverij SWP, pp. 59-82.
- Rancière, J. (1999) *Disagreement: politics and philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rancière, J. (2001) Ten Thesis on Politics. In: *Theory & Event*. Vol.5, No. 3.
- Rancière, J. (2002) The Aesthetic Revolution and Its Outcomes. Emplotments of Autonomy and Heteronomy. *New Left Review*, nr. 14 (maart – april), pp. 133-151.
- Rancière, J. (2003) De esthetische revolutie en haar consequenties. Scenario's van autonomie en heteronomie. *De Witte Raaf*, nr. 105 (september).
- Rancière, J. (2005a) De politiek van de esthetiek. *Etcetera*. Jaargang 23, nr. 95 (februari), 16-22.
- Rancière, J. (2005b) From politics to aesthetics? *Paragraph*. Vol. 10, No. 1 (maart), 13-25.
- Rancière, J. (2007a) *Het esthetische denken*. Amsterdam: Valiz.
- Rancière, J. (2009) *The emancipated spectator*. Londen: Verso.
- Rancière, J. (2010a) *Aesthetics and its discontents*. Cambridge: Polity Press.

- Rancière, J. (2010b) *Chronicles of consensual times*. London/New York: Continuum.
- Rancière, J. (2010c) *Dissensus. On Politics and Aesthetics*. London & New York: Continuum.
- Rancière, J. (2011) The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics. In P. Bowman & R. Stamp (eds.). *Reading Rancière*. London & New York: Continuum, pp. 1-17.
- Rancière, J. (2014) *The politics of aesthetics*. London: Bloomsbury Academic.
- Rancière, J. (2015) *De geëmancipeerde toeschouwer*. Amsterdam: Octavo Publicaties.
- Vuyk, K. (2004) *Het menselijk teveel. Over de kunst van het leven en de waarde van kunst*. Kampen: Uitgeverij Klement.
- Vuyk, K. (2005) Het theatrale karakter van de hedendaagse kunst. *Esthetica* (online tijdschrift).
- Vuyk, K. (2010) The arts as an instrument? Notes on the controversy surrounding the value of art. *International Journal of Cultural Policy*, 16(2), pp.173-183.
- Vuyk, K. (2011) Art and politics: beyond autonomy. *Cultural Policy Update*, 1 (1). pp. 4-11.

VAKPUBLICATIES

- Heuven, R. van (eindred.) (2012). Beeld van de sector. *Kunsten '92*.
- Kerkhoven, M. van (2012) *Pieter de Buysser & Hans op de Beeck – Book Burning*. Voorstellingboekje. Kunstenfestivaldesarts & Kaaitheater.
- Mühleis, V. (2011) Gelijkheid in de kunst. *Rekto:Verso, Tijdschrift voor cultuur en kritiek* (Nr.45, januari – februari).
- Rancière, J. (2007b) Art of the Possible. Fulvia Carnevale and John Kelsey in conversation with Jacques Rancière (sic). *Artforum* (March).
- Somviele, C. De (2014) Van 'wat dan nog?' naar 'wat nu?' *Rekto:Verso, Tijdschrift voor cultuur en kritiek* (Nr. 62, juni – juli).
- Vuyk, K. (2009) Kunst in een postautonome samenleving. *Boekman: tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* (81) pp. 99-104.
- Wallenstein, S. & K. West (2013) Senses of the sensible: Interview with Jacques Rancière. *Site Magazine* (issue 33) pp. 8-31.

THEATERTEKSTEN

Buysser, P. de (2011) *Lucide Dromen*. Volume 80. Amsterdam: De Nieuwe Toneelbibliotheek.

Buysser, P. de (2012) *Book Burning, een verstopte geschiedenis*. Theatertekst verkregen via Pieter de Buysser.

Buysser, P. de (2013). *Book Burning, een verstopte geschiedenis*. Antwerpen: Bebuquin.

VOORSTELLING

Book Burning (16 juni 2014). Concept: Pieter de Buysser & Hans op de Beeck. Kerk Hoorn, Terschelling (Oerol). *Nederlands gesproken*.

Book Burning (19 mei 2012). Concept: Pieter de Buysser & Hans op de Beeck. Kaaithaterstudio's, Brussel (Kunstenfestivaldesarts). *Engels gesproken + Nederlandse boventitel*.

Beeld: Studio Hans op de Beeck
Tekst & Performance: Pieter de Buysser
Licht design & techniek: Herman Sorgeloos
Dramaturgie: Marianne Van Kerkhoven (Kaaithater)
Productie: Margarita Production (Brussel)

INTERVIEW

Buysser, P. de (11 juni 2012). Skype-interview door Ghislaine Huizinga. In het kader van het vak 'Intermedialiteit en de openbare ruimte', Theaterwetenschap, Universiteit van Amsterdam.